



DBL Wt

dbl. zu fol 215

~~B. 10.~~

S. e.

29.

Dd 288

5

1.3

Handwritten text, possibly a title or heading, mostly illegible due to fading.

Handwritten text, possibly a name or date, mostly illegible due to fading.



ist,
et.
ich:

Ludwig Börne's

Gesammelte Schriften.

II.

Dramaturgische Blätter.

Zweite Abtheilung.

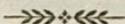




Gesammelte Schriften

von

Ludwig Börne.



Zweiter Theil.

Hamburg.
Bei Hoffmann und Campe.
1829.



Verantwortliche Schriftsteller

Verantwortliche Schriftsteller

Verantwortliche Schriftsteller

Druck der Campe'schen Officin in Nürnberg.

Verantwortliche Schriftsteller

Verantwortliche Schriftsteller

1800



I n h a l t.

	Seite
Die Familie Anglade, Schauspiel von Freiherrn v. Thumb...	1
Emilia Galotti, von Lessing.....	3
Das Taschenbuch, Drama von Kogebue.....	13
Der Tagsbefehl, Drama von Töpfer.....	15
Die deutsche Hausfrau, Schauspiel von Kogebue.	22
Das Kind der Liebe, Schauspiel von Kogebue.....	24
Pissa, Oper von Martin.....	28
Der Vorposten, Schauspiel von Claren.....	30
Die Großmuth des Scipio, Oper von Romberg.....	32
Nachtigall und Rabe, Oper von Weigl.....	34
Die Heimkehr, Trauerspiel von Houwald.....	37
Das Nachtlager in Granada, Schauspiel von Kind.....	47
Graf von Eßer, Trauerspiel von Banks.....	50
Der Fündling, Lustspiel von Contessa.....	52
Ueber den Charakter des Wilhelm Tell.....	54
Der Hausdokter, Lustspiel von Ziegler.....	64
Le Corrupteur, Comédie par Lemercier.....	68
Maria Stuart, Trauerspiel von Schiller.....	75
Unser Verkehr, Pöffe.....	82
Tancred, Oper von Rossini.....	92
Der Sammtrock, Lustspiel von Kogebue.....	94
Sappho, Trauerspiel von Grillparzer.....	96

VI

Henriette Contag in Frankfurt.....	110
Der Taubstumme, oder der Abbé de l'Espée.....	127
Die Waise und der Mörder, Drama von Castelli.....	129
Das Bild, Trauerspiel von Houwald.....	132
Nachtrag zu vorstehender Critik.....	161
Aballino, der große Bandit, Trauerspiel von Ischoffe.....	169
Die Braut, Lustspiel von Körner.....	171
Hamlet, von Shakespeare.....	172

I.

Die Familie Anglade,

oder:

Der Schmuck.

Schauspiel von Freiherrn v. Thumb.

Ich kenne nichts abgeschmackteres, als den Schicksalskampf der Menschen mit den bürgerlichen Gesetzen unserer Tage, als den Stoff eines poetischen Kunstwerks zu bearbeiten. Es ist das widerliche Gemälde einer schwachen Raupe, die sich gegen die tückische Nadel bäumt. Das Verderben und der Untergang, den mannichfaltige Gesetzgebungen, arglosen Bürgern bringen, sind politische Krankheiten und Todesarten, mit denen, gleich mit den leiblichen, die menschliche Freiheit, wie sie im Drama hervortreten soll, in keine Berührung kommen kann. Da Brutus die Stimme der Natur vor der des Gesetzes schweigen, und seinen Sohn hinrichten ließ; da jener groß-

herzige Römer, sich selbst das Schwert in die Brust gestossen, weil er es an einem verbotenen Orte entblößt und sein eigenes Gesetz übertreten hatte — da geschah es um des Vaterlandes willen. Hier ist ein geistiges, veredelndes und verschönendes Prinzip. Wer aber jetzt am Bürger stirbt, oder in die Klemme kömmt, der unterliegt einem heimtückischen Hof- oder Wechselrechte, und lieber bringe man einen Kampf mit dem Lindwurm auf die Bühne, als diesen. Wenn, wie in der Familie Anglade, der Polizei-Kommissär einen unschuldigen Mann, den er auch dafür hält, unter das Henkerbeil zu bringen gesonnen ist, bloß um einer albernen Gerichtsordnung zu huldigen, und der Mensch dabei noch hochherzige Gesinnungen auskramt, und sein Pflicht- und Ehrgefühl hervorthut: dann möchte man solchen Kerl durchprügeln, und lieber unter wilden Thieren wohnen, als in einer gesitteten Gesellschaft, wo man aus Amtstugend seine besten Freunde hängen läßt. Darum hat sich der Dichter bei der Wahl seines dramatischen Stoffes vergriffen. Die hier zu Grunde liegende wahre Geschichte, wie sie in den Causes célèbres enthalten ist, gewährt eine bessere Unterhaltung.

II.

Emilia Galotti,

von Lessing.

Wenn am Ziele der Wanderung, eine schöne Landschaft für den rauhen, steilen und mühsamen Weg belohnt, so mag nicht minder ein reizender Weg für ein unerfreuliches Ziel Ersatz geben. Solches geschieht mit Emilia Galotti. Bei Virginius, dem Vorbilde Odoardo's, stand der Vater im Golde des Bürgers, und man sieht nur mit freudiger Nührung ein frommes Lamm auf dem Altare der Freiheit bluten. Aber wenn die schreckliche, unnatürliche That, wie hier, vorgehen geschieht, wenn der Vater seine Tochter ermordet, nicht für die Götter oder das Vaterland, nicht um ihre Herzensreinheit zu bewahren, die er keiner Verderbniß fähig hält, sondern nur um ihre anatomische Unschuld zu retten, so wendet man sich mit Abscheu vor einem solchen Anblicke zurück. Auch die Sittenlehre aus

*

dem Munde des Prinzen, befriedigt die gerechte Forderung des Zuhörers nicht. Die Wahrheit wäre mit einem solchen Opfer zu theuer bezahlt, die Lüge ist es um so gewisser. « Ist es, zum Unglücke so mancher, nicht genug, daß Fürsten Menschen sind: müssen sich auch noch Teufel in ihren Freund verstellen? » Nein, mein Prinz! die Verantwortlichkeit der Minister gilt nur in Staatsfachen; wo Fürsten beginnen Menschen und wo sie aufhören menschlich zu seyn, da treten sie unter das Gesetz der Sitten. Gute Fürsten haben auch immer gute Rathgeber gefunden.

Aber wie reizend sind die Irrgänge des Dichters, und selbst der Unnatur der bürgerlichen Schauspiele, deren Vater Lessing war, sieht man gern nach, wenn sie so voll hohen Adels sind, wie bei ihm. Wie wahr sind die Charaktere aufgefaßt, wie naturtreu und scharf, und doch kühn und geistreich, sind sie umschrieben, und wie fein schattirt. Es wird dem Leser oder Zuhörer kein Spielraum zum irren gegeben; er muß die Personen ganz so ansehen, wie sie ihm erscheinen sollten. Wie faßlich und willkommen sind die Kunstlehren und Kunst-Liebegegenstände in der Malerscene. Welche männlich kräftige und zugleich anmuthige Sprache überhaupt. Man bedauert, daß Lessing unter den Deutschen nur sich

selbst zum Vorbilde nehmen konnte, und die schönsten Erfindungen seines Geistes an unterirdische Grundsätze, worauf die nachgeborenen Dichter in's Freie bauten, verwenden mußte. Dreißig Jahre später wäre er genussbringender und unsterblich geworden.

Die kunstfertige scenische Darstellung solcher Dramen findet Hindernisse, die nicht blos in dem darstellenden Künstler liegen, sondern auch in der gegenwärtigen Zeit und ihren Schauspieldichtern. Jene hat die scharfe Sonderung der Stände im bürgerlichen Leben, die noch zu Lessing's Tagen obwaltete, abgestumpft. Die Großen sind herab, die Niedrigen hinaufgestiegen; diese und jene sind durch so viele Hände und Schicksale gegangen, daß sie ihr Gepräge verloren haben, und sich nur noch durch den Metallwerth unterscheiden. Das Kunstwesen und die Häuslichkeit sind aufgehoben, und keiner ist mehr Herr in seiner Werkstätte, noch fremd in eines Fremden Hause. Man hindert sich wechselseitig und es geschieht nichts. Daher viel Kraft und wenig Thaten, viel Geist und wenig Gedanken, viel Empfindung und wenig Theilnahme, viel Licht und wenig Farben. Wo sollen unsere Schauspieldichter die Vorbilder zu bürgerlichen Charakteren hernehmen? Sie können ihr Talent nicht üben, und müssen es aus

Mangel an Uebung endlich verlieren. Alle ihre Personen sind daher humoristisch, und der ganze Theatereffect beruht darauf, daß sie im letzten Akte aus dem Charakter stürzen. Der unver- schämte Betrüger wird beschämt, die Spröde zu- vorkommend, der unerbittliche Vater gerührt, die Eifersucht geheilt, der Bösewicht gebessert, der Wildfang gesetzt. Den Schauspielern ist hier- durch eine köstliche Zwickmühle aufgethan. Geht es nicht auf diese Weise, so geht es auf die An- dere. Da sie, wie die Personen, die sie darzu- stellen haben, nicht wissen, was sie wollen, und ihr Spiel, gleich den gespielten Charakteren, ohne bestimmte Richtung, hin und her schwankt, so wäre es ein seltener unglücklicher Zufall, wenn sie nicht in einem Abende einmal zusammen tref- fen, und glückliche Momente haben sollten. In einem Kozebueschen Stücke kann auch ein gewöhn- licher Schauspieler nicht durchaus schlecht spielen; aber in den Dramen Lessing's, wo die plastischen Dimensionen kein Zurückbleiben und keine Ueber- schreitung dulden, kann er dieses allerdings. Aus den angeführten Gründen, darf in gegenwärtiger Zeit nur was jetzt möglich ist gefodert werden, und von diesem Möglichem ist, bei der Darstel- lung der Emilia Galotti, Manches geleistet wor- den.

Durch Vortrauer, Schmerz und Klage geht Emilia zum Tode. Sie erscheint zuerst unter dem Nonnenschleier des Grabes, dann als geschmücktes Schlachtopfer. Ihre heitere Vergangenheit liegt hinter der Bühne. Keine Kraftäußerung, keine Helle; ihr Spiel sey leise und düster, gleich einer sinkenden Lampe, und das augenblickliche Aufflackern der Heiterkeit, während sie mit Appiani vom Hochzeitleide redet, mache das Nachtstück nur noch schauerlicher. Sind dieses die Forderungen an die Rolle der Emilia, so ließ Demoiselle *** nichts zu wünschen übrig. — Herr ***, als Odoardo, bewährte seine ausgezeichnete Gabe mit dem Anstande des Weltmannes, die Biederherzigkeit eines schlichten Bürgers, und die Gemüthlichkeit eines Hausvaters zu vereinigen. In Bezug auf Nachfolgendes wird bemerkt, daß er einer der Wenigen von den Mitgliedern unserer Bühne ist, die das Gebieterische der Vornehmen, als ein angebornes Recht, unbefangen auszuüben verstehen, und nicht gleich Emporkömmlingen, Eilsfertigkeit aus Furcht, Arroganz aus Mißtrauen, und barsches Wesen aus Schwäche damit verbinden. Manche Andere wissen nicht einmal, wie man dem Kutscher befiehlt, anzuspinnen. — Herr *** spielte den Prinzen. Von dem Fürsten hatte er nur das Staatsrecht-

liche, von dem Hofmanne nur die Charakterlosigkeit, von dem Liebenden nur das Lächerliche. Er war hart, wo er fest, morsch, wo er weich, schwach, wo er nur nicht gebieterisch seyn sollte. Ist es denn so schwer sich in einen Fürsten hinein zu denken, da doch Jeder ein Fürst in seinem Hause ist, und wenigstens im Bedienten einen Unterthan zählt! Hoheit ist nicht ungemessene Breite; die Hochgestellten sehen ihren Untergebenen aus der Vogelperspective, und sie haben nicht nöthig, den Gehorchenden Platz und Rede wegzunehmen, um sich auszudehnen. Man hörte es Herrn *** an, daß er erst seit 6 Uhr auf dem Throne sitzt. Wenn er als Herr sprach, imponirte er, als müßte er sorglich dem Widerspruche zuvorkommen, und gebrauchte die ganze Artillerie der Macht, um einen furchtsamen Hofmann zu schrecken, der schon vor dem Schalle des leisesten Wortes zurückfährt. Dann beging er den Fehler, die Personen nicht anzusehen, mit denen er sprach, und weit von ihnen entfernt zu bleiben. Das gehört nicht zur Fürstengrazie. Es ist sehr unbequem mit einem zu reden, der hinter dem Rücken steht, aber Fürsten machen sich's bequem; und was den räumlichen Abstand betrifft, so mag wohl der Untergeordnete ehrerbietig zurücktreten, aber der Vornehme muß ihm

immer wieder auf den Leib rücken. Den Regierungsgrundsatz, die Unterthanen in der Entfernung zu halten, dehnte Herr *** sogar auf leblose Sachen aus, denn als er das Bildniß der Orsina betrachtete, das nur zwei Fuß hoch war, blieb er fast die ganze Zimmerweite davon abstehen, als wäre es ein Frescogemälde, und dennoch wird von den Augen und dem Munde der Gräfin gesprochen, die man doch in solcher Entfernung unmöglich genau sehen konnte. Die Scene mit dem Maler mißlang ihm im höchsten Grade. Die feinen Bemerkungen, die der Dichter dem Prinzen in den Mund legt, wurden mit gar keiner Feinheit, und als wären sie nicht verstanden worden, vorgetragen. Auch gegen den Maler war Herr *** zu vornehm zurückhaltend. Der Prinz liebte die Kunst und die Künstler, und mußte also herablassender und freundlicher gegen Conti seyn, als es Herr *** war. Um von den vielen Beispielen falscher Declamation nur Eines herauszuheben, hatte Herr *** die Worte, mit welchen er den Maler verabschiedete, «Lassen Sie sich für beide Portraite bezahlen, was Sie wollen, so viel Sie wollen, Conti» mit dem höchsten Pathos gesagt und mit den prächtigsten Geberden begleitet (wie die Schauspieler es oft thun, wenn sie eine Rede schließen,

weil sie glauben, diese müsse immer wie eine Rakete, ehe sie verlischt, knallen und plagen); diese Betonung war höchst unzeitig. Es hörte sich an, als brächte der Prinz mit Anstrengung ein Opfer. Viel Geld mag dem Künstler ein wichtiges Wort seyn, aber einem Fürsten, der nur zu seinem Schatzmeister schickt, ist es keines; der Prinz wollte nur seine Zufriedenheit ausdrücken, und dieses mußte mit Ruhe geschehen, wenn auch mit Nachdruck. — Man könnte dem Marinelli, diesen Großvater aller theatralischen Hoffschurken, gram werden, wegen der unleidlichen Brut von Söhnen und Enkeln, die er in die Welt gesetzt, und mit welchen er seit fünfzig Jahren unsere Bühnen überfüllt hat. Es ist nicht die Schuld des Ahnherrn, wenn seine Nachkommenschaft ausgeartet ist; er hat ihnen die besten Grundsätze hinterlassen, und er selbst steht vollendet da, als Schmeichler, Sünder und Verführer. Wie unverschämt entblößt er sich gleich bei seinem ersten Auftritte, wo er, dem Prinzen gegen über, die Gräfin giftig verlästert, vor der er einige Wochen früher noch im Staube lag. Herr *** ist sonst Meister in solchen Rollen, und bewährte sich auch heute als solcher, indem er die Grundzüge dieses Charakters richtig auffaßte und darstellte. Aber nur die Grundzüge, im Colorit

war einiges verfehlt. Er war etwas zu steif und unrührig. Der Prinz ist jung und liebt, und mochte wohl einem solchen sein Vertrauen schenken, der sich ihm herzlich hingab, nicht aber fest, schroff und dürre, wie ein Felsen im Meere, selbst in seiner Unterthänigkeit eine imponirende Selbstbeherrschung zeigte, und durch sein Lauern und seine Ruhe, der Leidenschaft gegenüber, beschämend und unbehaglich seyn mußte. Auch zeigte Herr *** überall zu viel Hohn. Das liegt nicht in der Rolle. Bösewichter solcher Art thun keine Schandthat aus Liebhaberei, sondern nur, weil sie ihnen Vortheil bringt, und daher ohne die Grimasse der Sünde, so wie sie ohne die Verklärung der Tugend, auch etwas Gutes thun, wenn es ihnen nützlich ist. Nur die bessern Menschen begehen eine Uebelthat mit Leidenschaft, weil sie sie nur in Leidenschaft begehen. — Die Rolle der Gräfin Orsina ist ungemein schwierig. Der Verstand, einen Charakter so aufzufassen, wie ihn sich der Dichter gedacht hat, und die Kunstfertigkeit, ihn getreu nachzubilden, reichen hier nicht hin. Denn der wahre Charakter der Gräfin erscheint nicht auf der Scene. Ihr Geschick hatte sie mürbe gemacht, sie so, wie der Maler Conti ihr Bildniß, umgestaltet, worüber der Prinz sich äußerte: «Stolz haben Sie in

Würde, Hohn in Lächeln, Anfaß zu trübsinniger Schwärmererei in sanfte Schwermuth verwandelt.» Die Stolze erscheint gedemüthigt, die Spötterin verspottet, die giftige Eifersüchtige sich mit Recht gekränkt fühlend. Da ihre Strafe größer ist, als ihre Schuld, so kann man der Unglücklichen das Mitleid nicht versagen. Frau ***, eine vorzügliche Künstlerin im tragischen Fache, und die immer bedenkt, was sie thut, hat ihr Spiel meisterhaft durchgeführt. — Nicht so Herr *** als Maler Conti. Er hatte sich das Ansehen eines funfzigjährigen Mannes gegeben, war altväterisch gekleidet, sah aus wie ein Procurator und betrug sich auch darnach. Was auch der Kostümschlendrian gefodert haben mag, ein Maler hätte sich wohl etwas malerischer kleiden dürfen. Die steife Unterthänigkeit war einem sich fühlenden Künstler nicht angemessen, hier am wenigsten, wo der Prinz herablassende Freundlichkeit zeigte. Alle das Feine, Gedankenreiche und Empfindungsvolle, was Conti zu sagen hatte, ging durchaus verloren, da es im dürrn Professortone hergesagt wurde.

III.

Das Taschenbuch.

Drama von Kogebue.

Fouquet, Ludwig's des vierzehnten Finanzminister, einer jener großen Schwämme, die den Schweiß des Volkes abtrocknen, um ihn einzusaugen, mißfiel seinem Gebieter, weil er, der Diener, seinen Herrn überglänzen wollte, und in einer Neigung des Herzens ihm zu begegnen wagte. Da erinnerte man sich, daß seine Verwaltung schon längst untreu gewesen, und stellte ihn vor Gericht. Pelisson-Fontanier, ein gelehrter Mann, Fouquet's Vertrauter und erster Schreiber, wußte seinem bewachten Herrn die Nachricht von der Vernichtung gewisser ihn anklagender Papiere nicht anders mitzutheilen, als indem er den Schein annahm, er wolle gegen ihn zeugen. Als Fouquet durch die Schurkenmaske seines Vertrauten endlich dessen Edelmuth erkannte, entstürzten Thränen seinen Augen. — Das ist die

Begebenheit, welche diesem Drama den Stoff gab. Kogebue hat ihn gewandt genug behandelt. Liebe und Schurkerei, Unterthanentreue, Freundschaft und Soldatenehre sind nicht ungeschickt mit einander verbunden. Soldatenehre! ja die hätte aus dem Spiele bleiben sollen, es ist ein unbequemer Stoff für einen Bühnendichter. Welche Stellung einem Manne geben, der der Ehre, nicht dem Vaterlande dient, und welcher nichts Tadelnswerthes darin findet, einen Widersacher seines Fürsten ungeahndet entzwischen zu lassen, wenn er nur dabei den Schein der Pflichterfüllung sich zu bewahren wußte?

IV.

Der Tagßbefehl.

Drama von Töpfer.

Der Herzog und Feldherr hatte den Tagßbefehl, oder eigentlich den Nachtbefehl gegeben: kein Brief solle mehr geschrieben werden und kein Licht im Lager brennen, bei Todesstrafe. Doch wenn jeder vor Mars zittert, der kleine Amor fürchtet sich nicht und thut was er will. Rittmeister Hellwig hatte den Abend vor der Schlacht gute Nachrichten von seiner Geliebten erhalten. Sie läßt ihn wissen, daß sie ihm Herz und Hand schenke, und daß die Mutter alles zufrieden sey. Der Glückliche befindet sich allein in seinem Zelte, und ist, so viel man in der Dunkelheit sehen kann, sehr entzückt. Er sagt: ich möchte dem Engel noch heute meine Dankbarkeit bezeigen, und meinem Herzen Luft machen, ehe vielleicht morgen in der Schlacht eine Kugel es thut. Zwar ist das Schreiben bei

Todesstrafe verboten, aber wer wird es sehen? Er nimmt Feuerstein, Zunder und Stahl, schlägt Licht, zündet eine Dellampe an, setzt sich hin und schreibt. Da tritt unvermuthet der Herzog mit Begleitung in's Zelt. «Was schreibt Er da?» — Der erschrockene Rittmeister: An meine Braut — «Was hat Er verdient?» — Den Tod. — «So schreibe Er noch drunter: ich sterbe durch das Kriegsgericht.» — Fußfall, Flehen um Gnade. Hilft nichts, muß sterben, wird abgeführt. Im zweiten Akte nimmt der Herzog in dem Hause des Majors von Blankendorf sein Hauptquartier. Dieser ist der Vater des Fräuleins, welches den Rittmeister zum Lichtanzünden verleitet hatte. Schon vorher war der Stabs-Profosß angelangt, und hatte die Frau Majorin um die Einräumung eines festen Weinkellers gebeten, worin er die, unter seiner Verwahrung stehenden, Gefangenen einsperren könne. Darauf erzählt er die unglückliche Geschichte des Rittmeisters. Da sieht das Fräulein diesen selbst geschlossen herbeiführen; alles kommt an den Tag. Ohnmacht. Der Feldherr, der unterdessen hereintritt, wird um Gnade gebeten, läßt sich aber nicht erweichen. Aber im Herzen beschließt er, den Offizier zu retten; nur den Schein der Kriegstreue will er bewahren. Er läßt den Stabsprofosß rufen, und leitet das

Gespräch auf Hellwitz. Auch jener legt ein Fürwort ein. Hilft aber alles Nichts. «Morgen früh wird er erschossen, mach' Er's ihm heute noch leicht, nehm' Er ihm die Ketten ab. Geh' Er aber ja auf ihn Acht. Läßt Er ihn entwischen, so muß er vier und zwanzig Stunden bei Wasser und Brod sitzen. Hat Er mich verstanden?» Der Profosß hat ihn verstanden, und läßt den Rittmeister entwischen. Dieser aber suchte nur seine Ehre, nicht das Leben zu retten. Er läuft ohne Hut aus dem Gefängnisse in's Feld, als eben die Schlacht im Gange war, ergreift eine Fahne, erstürmt eine feindliche Batterie, und entscheidet hierdurch den glücklichen Ausgang des Treffens; alles ohne Hut. Der Herzog hört von der heldenmüthigen That, läßt sich den Offizier vorführen, erkennt ihn, sagt, er wolle nicht wissen, wer er gewesen, jetzt heiße er Freiherr von Stürmer, legt die Hände der Liebenden in einander, und sagt: Adieu.

Dieses ist die Groß-Handlung des Stückes; die Ausschnitt-Handlung wirft folgenden Gewinn ab. Hauptmann Graf v. Bannewitz ist der Busenfreund des subordinationswidrigen Rittmeisters; aber von seiner Liebe weiß er nichts. Er liebt selbst das Fräulein Blankendorf und geht in seiner Unschuld hin, es der Mutter zu gestehen.

Diese hat nichts dagegen, aber das Fräulein bekennt ihre frühere Neigung. Anfänglich ist der Hauptmann in Verzweiflung, doch fällt ihm ein, daß er seinem Freunde vor mehreren Jahren eine Braut abwendig gemacht habe, und jetzt könne er ihn dafür schadlos halten. Er entsagt also, und führt bei Mutter und Tochter für den Freund das Wort. Doch des Lebens satt, ladet er die unter ihm stehenden Grenadiere ein, mit ihm für's Vaterland zu sterben, stürmt in die oben erwähnte Batterie, und läßt sich erschießen.

Ein anderer Neben-Treffer des Drama's besteht darin, daß der Herzog Friedrich den Großen vorstellen soll, und von dem Schauspieler in Gang, Haltung und allem nachgeahmt wird. Ein wahres Ereigniß soll hierbei zu Grunde liegen, ob zwar Herr Töpfer das Jahr 1750 ausdrücklich als die Zeit der Handlung bestimmt, und Friedrich II. zwischen 1745 und 1756 keinen Krieg geführt hat. Auch wird in dem Stücke anachronistisch viel gedeutet. Deutscher Mann, deutsche Frau, deutsches Mädchen, deutsches Vaterland, deutsche charpiezupfende barmherzige Schwestern u. s. w.

Man sieht, daß der Thon zu dieser Töpferwaare nicht von der vorzüglichsten Beschaffenheit ist. Ein Kürassier-Rittmeister, und ein Grenade-

dier-Hauptmann, beide Männer in den Jahren, die zwar die besten genannt werden, die es aber nicht zum Behufe der Liebe sind; beide Männer, die nicht bloß durch das Kriegsfeuer, sondern auch durch das Feuer der Liebe gegangen, denn sie lieben zum zweiten Male, geberden sich so thöricht, wie man es, selbst einem Jünglinge, nur einmal im Leben verzeiht. Mitten im Lager, am Abende vor der Schlacht, sind sie nur mit ihrer Liebenschaft beschäftigt. Der eine handelt gegen den Kriegsbefehl und zündet sich ein Licht an, der andere löscht sich das Lebenslicht aus, und nimmt seine Grenadiere, die nichts lieben als Branntwein, mit in das Grab. Solche schwache Menschen können unmöglich Theilnahme einflößen. Die Nachgestaltung des großen Friedrich's ist eine Abgeschmacktheit, und ruft das Bild des Helden eben so widrig zurück, als es eine Wachsfigur thut. Herr Töpfer hatte vorgeschrieben, Friedrich müsse als alter Mann dargestellt werden, vielleicht weil die Nachwelt sich erst das Bild des bejahrten Königs eingepägt hat. Da aber in dem Drama so genau auf Chronologie gesehen wird, so hätte der Dichter wissen sollen, daß Friedrich der Große 1750 erst 38 Jahre alt war. Aber von allem das Abstoßendste und das Tadelnswertheste, ist das vorgeschriebene

*

Kostüm von Anno 1750, das auch bei der Auf-
führung genau befolgt wurde, und, trotz der
Traurigkeit und stolzen Verse, sehr lachen machte.
Ein Ereigniß, das alle Tage geschehen kann,
muß auch in die Sitte und das Gewand des Ta-
ges gekleidet, und selbst die älteren Schauspiele
müssen zu diesem Zwecke abgeändert werden. Wenn
man den Werther, selbst auf's herrlichste drama-
tisirt, gepudert und in gelben Beinkleidern, heute
auf die Bühne bringen wollte, würde dieses nicht
den ganzen Eindruck zerstören? Die Frauenzim-
mer erscheinen in Reisröcken von gewichtigem reich-
gesticktem Seidenstoffe, und in gepudelter Frisur,
und als das Fräulein (eine junge Schauspielerin),
mit aller Zierlichkeit einer Vaporistin des neun-
zehnten Jahrhunderts, in Ohnmacht fiel, machte
das einen sehr untragischen Eindruck. Die Wei-
berkleidung der ersten Hälfte des vorigen Jahr-
hunderts kann nur noch mit den lächerlichen Sit-
ten der damaligen Zeit vereint, also nur im
Lustspiele, dargestellt werden. Nicht bloß weil
sie jetzt aus der Mode, sondern weil sie geschmack-
los ist; denn sie bildete den Uebergang von der
alten Sittsamkeit zur neuen Flatterhaftigkeit, und
hat weder das Ehrwürdige jener, noch das An-
muthige dieser, ist daher lächerlich. Bei den
Männern war die militärische Pedanterie eben so

abgeschmact, ja noch störender. Der Hauptmann von Bannewitz erschien in einer Grenadiermütze von der alten Form eines Zuckerhutes. Der Degen stak so an der Seite, daß ihm nur wenige Grade an der Rechtwinklichkeit fehlten, und dem Träger von hinten jeder eine Elle weit vom Leibe bleiben mußte. Wäre er auch vorne so geschützt gewesen, hätte ihm Amor nie beikommen können. Jetzt denke man sich nur die vorgeschriebene militärische Haltung aus dem schlesischen Kriege. Der Hauptmann stand vor der Geliebten und Schwiegermutter, wie ein Corporal, der rapportirt. Wenn er mit dem Kopf sich bewegte, glänzte bald die Blechseite, bald blendete die hintere rothe Seite der Mütze. Er war ein vollkommener Hanswurst. Mitten in der Liebeserklärung trommelte störend der Generalmarsch. An dem verliebten Kopfe des ununtergeordneten Rittmeisters flatterten zwei gepuderte Taubenflügel, und da er sagte: «ich bin ein Mann und trage einen Orden» konnte man ihm nur die Hälfte glauben, nämlich die letztere. Man mache uns doch nicht toll mit solchem Unsinne! —

Die deutsche Hausfrau.

Schauspiel von Kozebue.

Ein Schauspiel ohne Gehalt und ohne Gepräge. Tugend giebt keinen Charakter; sittliche Handlungen, nicht sittliche Gesinnungen können Stoffe des Drama's seyn. Amalie hat nur die Gattungszeichen, nicht die Persönlichkeit edler Menschen. Und warum deutsche Hausfrau? Die Bühne und die Tugend kennen kein Vaterland. Und was ist das wieder für eine jämmerliche Abfinderei mit der Ehre, die sich der General von Zubern erlaubt? Er hat eine Verrätherei entdeckt, und fühlt, daß es seine Pflicht sey, sie zu bestrafen; aber aus Freundschaft will er nachsehen. Gut, so mag er ein Opfer bringen, und sich infam kassiren lassen. Aber das will er auch nicht. Er hat nicht den Muth seine Pflicht zu verletzen, noch sie zu erfüllen, und so läßt er geschehen, daß ihm die Frau des Verbrechers den beweisen-

den Brief sanft aus den Händen nimmt, und ihn verbrennt. Jetzt ist er beruhigt. Darum laßt, um der Muses willen, die Hof=Soldaten aus euern dramatischen Spielen. Was kann diesen Marionetten begegnen? Sie gehen ja nicht; nur treffen kann sie etwas, wie der Blitz den Baum. Aber solche Schicksals=Hölzer können wir nicht brauchen.

äge.
and=
toffe
ngs=
hen.
ähne
Und
nde=
Za=
eck,
be=
hen.
y in=
nicht.
hen,
hen,
ifen=



VI.

Das Kind der Liebe.

Schauspiel von Kogebue.

Schon die Exposition ist prächtig! Wilhelmine, die Thränenweide, steht auf der Landstraße, und zum Behufe der Nührung werden alle mögliche Menschen, Soldaten, Bauern, Bäuerinnen, Jäger, Wirthe, Pächter, Juden an ihr vorbeigeführt. Diese armen Leute müssen reisen, um uns zu rühren und selbst gerührt zu werden, oder um nicht gerührt zu werden, und uns hierdurch um so mehr zu rühren. Welch erschrecklichen Hunger und Durst hat die arme Frau! Wie rührend ist es, wenn der brave Sohn die Mutter mit Brod und Wein äget! Welche Natürlichkeit! Ja wohl; doch um die Hälfte des Eintrittspreises könnnet ihr im nächstgelegenen Gäßchen noch viel natürlicheren Jammer sehen, und auch stillen zugleich. Wie spitalmäßig die franke Wilhelmine aus einer Ohnmacht in die andere fällt! wie herz-

brechend! Ach, ja wohl, der große Kokebue!
 Warum er nun bei seiner hohen Dichtergabe, der
 nichts zu hoch war, nicht auch eine Kindbetterin=
 Stube dramatisirt hat, vor, während und nach
 der Geburt, zum Nutzen der Hebammen? Warum
 er nicht ein Schauspiel geschrieben hat, genannt:
 das hitzige Fieber, wo im fünften kritischen
 Akte der Schweiß ausbricht? So ein dramati=
 sches Clinicum hätte tüchtige Mediziner gebildet....
 Die kranke Wilhelmine, was sie schwächen kann,
 trotz ihrer Schwäche, es ist zum Erstaunen! Die
 gesündeste Männer=Lunge thät es ihr nicht nach.
 Fräulein Amalie ist ein Gänschen ohne Gleichen.
 Dem Vater, der sie fragt, ob sie Grillen habe,
 antwortet sie: «wenn man die Grillen vertrei=
 ben will, so muß man Erbsen mit ein wenig
 Quecksilber kochen lassen, davon sterben sie.» Dem
 Pfarrer sagt sie: «heirathen Sie mich — Sie
 will ich heirathen.» Aber, würde ein Mädchen
 im Bauche der Erde erzogen, so weiß es doch,
 daß sich solche Reden nicht schicken. Und die
 Tochter eines reichen Edelmanns, welche die Bälle
 in der Residenz besucht! — — Und der Pfar=
 rer mit seinen langweiligen Predigten, und der
 Graf von der Mulde! Ist das Natur, daß ein
 Deutscher von Erziehung, und sey er noch so
 sehr französischer Affe, und gebrauche er noch so

häufig französische Redensarten, sich vornehmen solle, seine Muttersprache wie ein Franzose auszusprechen, und wird er nicht unwillkürlich richtig sprechen müssen? — «Aber es soll ja auch Caricatur seyn.» — Wenn auch. Die Caricatur darf quantitativ steigen, aber nicht qualitativ. Shakespeare läßt den Lügner Falstaff prahlen, er habe vierzehn Räuber in die Flucht gejagt; er läßt ihn aber nicht aufschneiden, er sey einer Taube in der Luft nachgesungen, und habe sie beim Flügel erwischt.

Wenn Kogebue noch ziemlich rüstig erscheint, so lange er auf der Ebene des gemeinen Lebens vorschreitet, so wird er doch gleich engbrüstig und verliert den Athem, sobald er nur zwei Schritte zu steigen hat. Schnitzen und dreheln kann er etwas, aber malen nicht im geringsten. Man überdenke nur einmal nachfolgende Stellen aus der sechsten Scene des zweiten Actes. Der Oberst läßt den Pfarrer rufen. «Oberst: Ohne Umstände, verzeihen Sie, wenn meine Botschaft vielleicht ungelegen kam. Ich will Ihnen mit drei Worten sagen, woron die Rede ist. — «Man hat mir gestern Abend eine erbärmliche Uebersetzung aus dem Französischen zugeschickt, die vor ohngefähr zwanzig Jahren die Presse verlassen. Ich selbst besitze ein recht niedliches

„deutsches Original, wovon ich, ohne Ruhm zu
 „melden, der Verfasser bin, und da verlangt
 „man, ich soll meinen Namen austreichen, und
 „es mit jener schalen Uebersetzung zusammen bin-
 „den lassen. Nun wollt' ich Sie, Herr Pastor,
 „als Corrector meines Buchs, einmal fragen,
 „was Sie dazu meinen? — Pfarrer: Wirk-
 „lich, Herr Oberst, die Allegorie versteh' ich nicht.
 „Oberst: Nicht? Hm! hm! das thut mir leid!
 „Ich dachte Wunder, wie klug ich's eingefädelt
 „hätte! also, kurz und gut, Herr Pastor, der
 „junge Graf von der Mulde ist hier, und will
 „meine Tochter heirathen.» — Nun, um aller
 Musen willen, wer hätte auch eine solche Alle-
 gorie verstehen können! Wenn ein Buchdrucker,
 ein Corrector, ein Buchbinder, ein Original-
 Schriftsteller und ein Uebersetzer beisammen im
 Tollhause wohnen, und in der Sprache ihrer Ge-
 werbe faseln, können sie keine verrücktere Alle-
 gorie zu Stande bringen.

VII.

L i l l a .

Oper von Martin.

Eine Musik aus der guten alten Zeit, die wir kaum genug mehr kennen, um sie zu beweinen. Wie wohlthuend ist sie! Die Empfindung fließt zwischen blumigen Wiesen heiter fort, tief und bewegt genug, das Herz zu tragen, nicht so stürmisch, um es unterzusinken. Welche einfache Nahrung! Doch einem gesunden Bedürfnisse erquickend genug. Welches süße Still-Leben! Welche Ruhe in Lust und Trauer, welche freundliche, beschwichtigende Melodien! Ländliche Leidenschaftlichkeit, ländliche Liebe, ländlicher Haß, ländlicher Zorn und ländlicher Spott! Ueberall ist es nur ein Frühlingswehen, das die Gefühle aufregt; des gewittervollen Sommers, und des blutstarreren Winters bedurfte es nicht. Aber wir armen Hörer der neuen Revolutionsopern, wie wird unser Ohr und Herz zwischen fabelhaften Schmer-

zen und unternatürlichen Freuden, zwischen Hunger und Schlemmerei, zwischen dem Gebrülle einer Löwin und dem Entgirren einer geschlachteten Taube hin und her geschleudert. Bald singt eine stolze Semiramis wie die abgeschmackteste Louise, bald ein verliebtes Bauernmädchen, mit hinreichenden rothen Backen, um dabei zu bestehen, prächtig wie Kleopatra, da sie die Schlange an ihren Busen legt, um durch tödtliches Gift das tödtlichere im Herzen zu heilen. In Lilla's Musik ist ein Frieden und eine Heiterkeit, die wir jetzt, auch außer der Musik, nicht mehr kennen. Fast möchte man ein Thor seyn, und zurückwünschen jene schuldlosen Zeiten, wo wir ungeneckt geblieben, weil wir als fromme Schäfer geduldig in eingeschlossenen Thälern wohnten, und die Mächtigen am Abhange, und die Mächtigsten auf den Gipfeln der Berge, als höhere Wesen, fromm und kindisch verehrten. Ach ja, die Schäfertage sind vorüber... Lilla! bis auf deinen Namen ist alles uns fremd.

VIII.

Der Vorposten.

Schauspiel von Clauren.

Denkt man sich die Zeit des deutschen Freiheitskampfes (es macht Kopfsweh), und den Heerd, auf dem er sich entzündet — Preußen, (Jetzt hat er ausgeraucht); damals und dort mochte dieses Stück, vor Zuhörern gespielt, deren viele selbst am Kriege Theil genommen, von großem Eindrucke gewesen seyn. Jenes alles wieder hinweggedacht, bleibt doch noch manches übrig, was dem Schauspiele Werth giebt. Freilich, mein eigenes Gefühl lasse ich diesmal nicht Richter seyn. Es wäre mir sehr unbehaglich zu Muthe, wenn ich mein Mädchen im Husarenkleide wieder fände, auch wenn es aus Liebe zu mir den martialischen Schritt gethan hätte... es bleibt doch so eine Sache! Der Helden= Tod, nicht das Helden= Leben, eines Weibes ist schön. Ich würde die auf dem Schlachtfelde Gefallene beweinen,

aber die gerettet Heimgekehrte mit Unwillen zurückstoßen; doch jeder nach seinem Triebe. —

Das Feldlager war zu ärmlich angeordnet. Ein Feuerchen, einige Husaren, zwei bis drei Pferde. So viel Lärm und mehr, hat jeder vor seinem Hause in der Stadt. Das reicht nicht hin, die Unerfrochtenheit eines Weibes auch dem Auge vorzutäuschen. Man hätte das Heldenmädchen mit mehr Kriegsgetümmel umgeben sollen.

Die Großmuth des Scipio.

Heroische Oper von Romberg.

Anfänglich wunderte ich mich darüber, daß so häusliche Geschichten unter freiem Himmel, in der Gasse eines Lagers sich ereignen durften, und nicht, wie es sich gebührte, innerhalb des Zeltes; ich erstaunte, daß Scipio sich nicht schämte, seine Liebe und Schwäche in Gegenwart graubärtiger Krieger auszusprechen. Aber es fiel mir bei, daß es nöthig war, Scipio als einen gewaltigen Herrn und mächtigen Befehlshaber darzustellen, um es als Großmuth erscheinen zu lassen, was bei einem Bürgersmann Schuldigkeit gewesen wäre: die Zurückstellung eines Mädchens, das ihn nichts anging, an seinen rechtmäßigen Inhaber. Das nämlich, ist die ganze Handlung dieser heroischen Oper. Sie in einen Akt zu zwingen, war wohl die Aufgabe des Lieddichters, der sich keine ausgedehntere Fähigkeit zur dramati-

schen Musik zutrauen mochte, und mit Recht; denn sie schien selbst zu kurz, auch nur diesen engen Raum auszufüllen. Die Musik hat keinen verständlichen Ausdruck; ohne den verdolmetschenden Text würde man nicht ahnden, welche Seelenbewegungen offenbar werden sollen. Zwar etwas mehr als ein Concertstück ist diese Oper, aber sie bleibt doch nur ein musikalisches Declamatorium, worin mehrere Dichtungen, die unter sich keinen Zusammenhang haben, vorgetragen werden. — Der Text zeichnet sich vortheilhaft aus. Es ist ein reiner Styl darin, die Verse sind fließend, ja einige schöne kommen darunter vor.



Nachtigall und Rabe.

Ein Schäferspiel. Musik von Weigl.

Seit Gefner hat die Liebe zu den Schäferreien aufgehört, sie nistet nur noch in den Herzen der Wollhändler. Wie zart und süß müßte auch die Dichtung und das Spiel solchen Landlebens seyn, um die Schwielen, welche zwanzigjährige Einquartirung um unsere Brust gebildet, schmeichelnd abzulösen! Die Täuschungskunst des Schauspielers geht nie weiter, als das Empfindungsvermögen des Zuhörers; was diesem nicht Ernst seyn kann, vermag jener nicht zu scheinen. Darum kein Wort des Tadels über das nicht gelungene Spiel des Damon und der Phillis. —

Die Musik? nun ja, dem Herzen war sie wohlgefällig, und der Verstand kommt, wie gewöhnlich, zu spät hinten drein. Es ist schwer, den Schmeicheleien Weigl's zu widerstehen, wenn man auch weiß, daß sie nichts weiter sind als das. Die Nachahmung von verschiedenen Vögeln

gefängen, wie sie in diesem Schäferspiele vor-
 kommt, scheint mir kein würdiger Gegenstand der
 Tonkunst zu seyn. Der musikalische Ausdruck
 hörbarer Dinge gleicht einer Uebersetzung aus
 einer Sprache in die andere; wenn sie treu ist,
 hört sie auf schön zu seyn, und wenn sie schön
 ist, wird sie ungetreu. Die Tonkunst soll nichts
 Sinnliches nachahmen, weder etwas sichtbares
 noch etwas hörbares; thut sie es, so folgt sie
 als Schatten der Wirklichkeit nach und erniedrigt
 sich. Sie darf ihre Stoffe nur aus einer Welt
 nehmen, die auffer oder über den Sinnen liegt,
 um sie für die menschlichen Sinne zuzubereiten.
 Das Gebiet der Empfindung und Leidenschaften
 gehört ihr an. Will sie ja Dinge der außer-
 menschlichen Natur darstellen, so müssen sie Ge-
 bilde der Phantasie, dürfen aber nicht aus der
 Erfahrung genommen seyn, damit die Verglei-
 chung mit dem Urbilde vermieden bleibe. Eine
 Schöpfung, ein jüngstes Gericht, aber kein Son-
 nenaufgang, kein Donnerwetter soll musikalisch
 ausgedrückt werden. In einer Oper mögen En-
 gel singen, aber keine Nachtigallen. Man erin-
 nere sich der Melodie zum Gesangstücke Nr. 8
 der hier besprochenen Oper:

Mit hundert Stimmen ruft der Chor
 Des Federvolks von Busch und Zweigen.

*

Es ist gewiß Natur darin, aber es ist die gemeine Natur, und die Darstellung steht so weit unter dem Vorgestellten, daß man, ohne Text, glauben würde, nicht die gesiederten Säger des Waldes, sondern Federvieh lärmern zu hören. Ich wenigstens dachte im Hühnerhof zu seyn, und sah den Mist. Ferner:

„Der Kukuk selber magt zwei Töne.“

Ganz natürlich wie ein Nürnberger Gukufchen mit einem Blasbälgchen unter den Füßen, und wenn ich nicht irre, mußte sich sogar das ernste Fagot zu dieser Spielerei hergeben. Vielleicht hätte Mozart selbst solche Landschaftsmalereien nicht besser auszuführen verstanden, aber dann wird er sie gar nicht unternommen haben. Daß übrigens, der erwähnten akustischen Naturbeschreibungen ungeachtet, diese Oper vorzügliche Musikstücke enthält, kann in einem Werke des so berühmten Tonkünstlers nichts Unerwartetes seyn.

Die Heimkehr.

Trauerspiel von Houwald.

Nachdem sich der Vorhang aufgerollt, sieht man die Stube einer Försterwohnung. Alles ländlich, einfach, fast ärmlich. Runde Fensterscheiben; verschabter Großvaterstuhl, an der Wand eine schwarzwälder hölzerne Uhr, ein gedrucktes, wahrscheinlich von Forstreveln handelndes Plakat, und eine Karte von Europa, von den ältesten Homannschen, mit glänzenden Lackfarben. Am Tische, auf welchem Blumen liegen, steht ein schönes junges Mädchen, beschäftigt einen Kranz zu flechten, und plaudert dabei mit ihrem achtjährigen Brüderchen. Der Kranz ist für den Vater, wenn er von der Jagd heimkehrt, denn sein Geburtstag ist heute. Das ist nun freilich für eine Försterstochter schon sehr viel Poesie; ein prosaischer Blumenstrauss wäre natürlicher gewesen. Man verwundert sich noch mehr über die zierliche Klei-

dung der Waldbewohnerin: im feinsten weißen
 Mouffelin, weiße Rosen an der Brust und in
 den Haaren; sie hätte damit auf den Casino-Ball
 gehen können. Und wie sie spricht! Wie zart,
 wie empfindsam, wie sauber. Sie erklärt dem
 Brüderchen den Sinn und die Bedeutung jeder
 Blume, die sie in den Kranz einslicht; Thekla in
 Wallenstein hätte nicht besser reden können, und
 das Brüderchen ruft ihr beifällig zu: «O herrlich
 Schwester! Wahrlich Du bist klug!» Zuletzt
 kommt die Reihe an den Rittersporn. Der Rit-
 tersporn, sagt die Blumen-Sprachlehrerin:

Der Rittersporn zeigt einen Ritter an
 Er ist hinausgesprengt mit Ros und Schwert
 Doch nimmer ist er wieder heimgekehrt.

Dieses wiederholt sie in der Folge, und alsobald
 rührt sich in dem Zuhörer die trübe Ahnung, was
 die Sache für ein Ende nehmen werde, auf glei-
 che Weise aufgeregt, wie im Jurgud, durch das
 unermüdliche Refrain der träumenden Asla:

Der Ritter lag — der Ritter lag erschlagen
 Zerschmettert! Und weit von ihm lag sein Schild.

Der trübe Ausgang eilt auch schnell genug herbei.
 Denn kaum hat das Mädchen seine Blumenlehre
 mit folgenden Worten geendigt:

Doch nun zum Kranz, daß er vollendet werde!
 Sonst überrascht mich noch der Vater hier.
 Heut bin ich sein Hof-Jouwelier.

und man kaum Zeit hat sich zu wundern, wie

ein Waidmann mit einem Juwelier zusammen gerathe, da tritt — das Schicksal in die Stube, als Armenier gekleidet, in grünem pelzverbrämten Rocke, und mit einem langen Barte. Der Bart ist schwarz, der Mann ist stark und rüstig, und geberdet sich wild. Aber die Kinder erschrecken gar nicht, welches doch in einem abgelegenen Förstershause so natürlich gewesen wäre, da dort oft Räuber und gefährliches Diebsgesindel einkehren. Sie sehen ihn für einen alten schwachen Mann an, und geben ihm Wein. Der Armenier spricht unsinniges Zeug, schließt das Mädchen in seine Arme; und da das kluge, unausstehlich fein thurende Knäbchen, sich mit ihm schön unterhält, ruft er ganz toll aus:

„Fort aus dem Nest, verruchte Kuckucks-Brut.“

Da ist der Thränenquell. Die Geschichte verhält sich nämlich, wie folgt: Heinrich Dörner, ein Soldat, schließt das Mädchen seiner Liebe, und das ihm mit gleichem Herzen zugethan, als Gattin in die Arme. Er versprach ihr, den Dienst zu verlassen. Aber nach der Hochzeit vergißt er sein gegebenes Wort, läuft hinaus auf's Feld, streicht den ganzen Tag umher und läßt sein junges Weibchen allein zu Hause. Selbst ein süßes Pfand der Gattenliebe bändigt den Wilden, fesselt den Unstäten nicht. Endlich

geht er sogar in den Krieg; nicht etwa in einen Befreiungskrieg, welches der Uneigennützigkeit wegen erhaben gewesen wäre, nicht etwa gewaltsam angeworben, nicht etwa, weil er seiner Frau überdrüssig geworden, sondern nur aus heftigem Thätendrange. Dreizehn Jahre bleibt er weg, und in den letzten neun Jahren ohne seiner Frau ein Wort zu schreiben. Zwar sagt er, er habe jenseits des Meeres dienen müssen; aber im Verlaufe eines Jahres gelangt ein Schiff, auch von dem entferntesten Ende der Welt, nach Europa, er hätte also schreiben können, wenn ihm an seiner Frau nur im mindesten gelegen gewesen wäre. Des Soldatenlebens müde, fällt ihm ein zurückzukehren, um zu sehen, was Weib und Kind machen. Verkleidet kommt er in sein Haus, als Armenier verummmt, und findet, wie wir oben gesehen, ein erwachsenes Mädchen, in dem er seine eigene Tochter erfährt, und einen Knaben, des Försters Sohn. Er giebt sich seiner Tochter nicht zu erkennen, und diese erzählt ihm auf Befragen: der Förster sey ihr Stiefvater, das heißt: ihrer Mutter zweiter Mann. Er tobt gewaltig. Wie? sagt er, wie? deine Mutter hat auf's Neu gefreit? „Ja wohl,“ antwortet die Tochter. Jetzt tritt die Försterin in's Zimmer, einen Geburtstagskuchen, auf dem ein Wachs-

kerzchen steckt, in den Händen tragend. Sie sieht den Fremden nicht eher, bis ihn ihr die Kinder zeigen. Dann sagt sie ihm: wir führen zwar keine Wirthschaft, aber Ihr seyd uns doch willkommen, labt euch. Das Gespräch spinnt sich fort. Er, leidenschaftlich, aufbrausend, in mühsam zurückgehaltenem Grimme. Sie, nichts merkend, ihn nicht erkennend, den immer noch Heißgeliebten, wie sie mehrere Mal gesteht. Er ist noch jung, verändert kann er sich nicht viel haben. Ein Spötter müßte denken: Sie kennt ihn recht gut, aber sie ist pffiffig, sie will nichts wissen. Der Armenier erzählt, ihr todter Mann lasse sie grüßen. Dann macht er ihr Vorwürfe, daß sie zum zweiten Male geheirathet. Sie erwiedert darauf:

Ach mir war vor der zweiten Ehe bange!

aber ihr Vater habe ihr lange zugeredet, den Förster, der sie schon lange geliebt, nicht auszuschlagen, damit sie versorgt werde. Endlich, und da sie in der Zeitung gelesen, ihr Heinrich sey geblieben, habe sie sich bereden lassen. Auch sey sie jetzt mit ihrem zweiten Mann ganz zufrieden.

Nun kommt der Förster von der Jagd zurück. Umarmungen, Glückwünsche zum Geburtstage. Der Armenier muß alle diese Zärtlichkeiten mit ansehen und möchte bersten. Der Förster fragt:

was meint Ihr wohl, Kinder, was ich heute geschossen habe? Sie rathen hin und her, und treffens nicht. «Einen schwarzen Schwan habe ich geschossen.» Verwunderung. Er erzählt: im Schilf hatte ein Schwanenweibchen gefressen, und um deren Besitz hätten sich zwei Schwanenmännchen blutig gestritten. An der ängstlichen Theilnahme, welche das Weibchen für den Einen der Kämpfenden gezeigt, habe er, der Förster, sogleich erkannt, daß dieser der legitime Eheschwan sey, und um dem Streit ein Ende zu machen, habe er dem usurpatorischen eine Kugel durch den Leib geschossen, und bringe ihn in seinem Ranzen mit. Dem aufhorchenden Armenier gießt diese Waidgeschichte Del in die Wunde. Das ist ja grade mein Fall, denkt er, du Förster bist der usurpatorische schwarze Schwan, den ich aus der Welt schaffen muß. Während die Familie auf einen Augenblick das Zimmer verläßt, greift er wüthend nach der Büchse — sie ist nicht geladen. Da fällt ihm ein, daß er Gift zu seinem eigenen Gebrauche bei sich führe. Er schüttet es in den angefüllten Becher, der für den Förster bestimmt ist. Dieser mit der Familie tritt wieder in's Zimmer. Er setzt den Becher an den Mund, stellt ihn aber wieder weg, um noch etwas zu sprechen. Dann reicht er ihn seiner Frau. Diese

will trinken, auf das Andenken ihres todten Heinrichs. Der Armenier fällt ihr in die Arme, und sagt: thut das nicht. Dann fragt er sie, was sie thun würde, wenn der todtgeglaubte Dorner zurückkehre. Die Försterin antwortet: sie würde ihm freundschaftlich bemerken: für dieses Leben wolle sie ihrem zweiten Manne bleiben, aber im künftigen Leben kehre sie zu ihrem Heinrich zurück; und nachdem sie solche Reden geführt, schmiegt sie sich dem Förster an. Darauf fragt er die Tochter das Gleiche, sie giebt die nämliche Antwort, und schmiegt sich ihrem Stiefvater auf die andere Seite an. Endlich fragt er das Söhnchen. Das Bübchen, das überall mitspricht, antwortet wie die Vorigen, und umklammert den Vater gleichfalls. Der Armenier, nachdem er diese mißtönende dreistimmige Fuge mit angehört, denkt: wie ich sehe, ist hier nichts für mich zu thun. Als man ihm daher den Becher zuerst kredenzte, trank er ihn mit einem Zuge aus. Bald wird ihm übel. Mutter und Kinder laufen fort, nach einem Arzte zu schicken. Der Förster bleibt allein zurück, und diesem giebt sich der Sterbende, als Heinrich Dorner, zu erkennen, läßt ihn aber schwören, nie seiner Frau etwas davon zu sagen.

Das Schicksal, auf seiner Menschenjagd, kehrt wohl auch einmal in eine stille Försterwohnung

ein, aber dann hat es sich verirrt, es bückt sich um, durch die Thüre zu kommen, und findet keinen Platz, seinen Hofsprung auszukramen. Der Dichter der Heimkehr hat alle Wände eingeschlagen, um dem königlichen Fatum Gemächlichkeit zu verschaffen. Welche Kriecherei! Welche Verschwendung! Kam es je einsiedlerischen Landbewohnern in den Sinn, einen vornehmen bösen Gast mit solcher Pracht zu bewirthen? Welche kostbare Reden! Welche hohe Pfeilerspiegel, worin die Empfindungen sich belächeln! Wie viele feingespitzte Betrachtungen für einen Förster, eine Pfarrerstochter, ein im Walde erzogenes Mädchen und einen achtjährigen Knaben! In einer der ersten Scenen, wo Mutter und Tochter sich lieblosen, und erstere zur zweiten sagt: ihr Busen sey die warme Erde, aus der, sie Tochter, als Rose entsprossen, antwortet die Rose, sich an der Mutter Brust werfend:

„O dürst' ich auch, so wie die Rose es kann,

„Hier, wo ich aufgeblüht bin, einst vergeh'n.“

Warum will sie vergehen? Warum früher sterben als die Mutter? Woher diese nervenschwache Stimmung einer Waldnymphe? Nur eine einzige natürliche Rede kommt im ganzen Stücke vor. Die Mutter hält sie:

Wie schön

Der Kuchen diesmal mir gerathen ist!

Sonst überall ist der unleidliche Stelzentriff der Empfindung. Ueber das ganze Stück der thränenfeuchte Himmel; gleich nach aufgehobenem Vorhange in allen Worten und Geberden das düstere Grabgeläute, den traurigen Ausgang verrathend. Die Familie will des Waters Geburtstag feiern und ist also froh gestimmt. Der zerschmetternde Bliß sollte aus heiterem Himmel kommen. Aber auf den Gesichtern aller Auftretenden zeigen sich voreilig die Gewitterwolken.

Die Handlung — welche Unnatur! Ist es glaublich, daß ein Mann von so heftiger Liebe dreizehen Jahre lang freiwillig von Weib und Kind wegbleibt, daß er nicht schreiben will, oder daß er keine Gelegenheit findet zu schreiben? Ist es glaublich, daß er, trotz seines Vartes, von seiner Frau, mit der er fünf Jahre verheirathet war, nicht sollte erkannt worden seyn? Ist es in der Natur, daß ein kriegslustiger, kühner, und daher gewiß von aller Falschheit fremde Mann, auch nur auf den Gedanken kommen konnte, seinen Nebenbuhler menchelmörderisch und feige mit Gift von der Welt zu schaffen?

Und die Entwicklung! — Die Frau erfährt nicht, daß der Armenier ihr voriger Mann sey; er will ihr den Schmerz ersparen. Das ist sehr hübsch, sehr edelmüthig, aber poetisch, aber dra-

matifch ist es nicht! Wo bleibt das Schickfal? Ach wäre es nur immer weggeblieben. Mit Schmerz denkt ein Liberaler daran, daß in Deutschland nie Geschwornengerichte werden eingeführt werden dürfen. Welches Unheil würde daraus entstehen, wenn man einer in der neuen ästhetischen Schule gebildeten Jury die Strafgerechtigkeit in die Hände geben wollte? Schlägt ein Vater den Sohn todt, um ihm sein Geld zu stehlen, denkt eine poetische Jury: „es war ein vier und zwanzigster Februar,“ und spricht: Nicht schuldig. Erschlägt ein Kain seinen Bruder, wird es einer Zigeunerin zugehoben, und der Mörder losgesprochen. Versucht ein Mann seinen Nebenbuhler zu vergiften, erwägt die psychologische Jury, daß eine Geschichte von einem schwarzen Schwan unglücklicher Weise in die Quere gekommen, und vergiebt. . . . Es ist zum Erbarmen!

Das Nachtlager in Granada.

Schauspiel von Kind.

Ein dramatisches Landschaftsgemälde, das sehr gefällig und mit guter Kunst staffirt ist. Aber die Schauspieler hatten das Historische der Figuren zu sehr herausgehoben und die ruhende Natur in ihnen zurückgedrängt. Hierdurch ging das Idyllische des Gedichts verloren. Dem. ***, als Gabriele, war gleich anfänglich zu tragisch. Ihre Trauer und Klage über das entrissene Täubchen war nicht naïv genug, aber nur die heiterste Kindlichkeit kann den Schmerz über einen solchen Verlust vor dem Lächerlichen bewahren. Hätte der Geier ihren geliebten Gomez selbst geholt, sie würde sich nicht betrübter haben geben können. Der Prinz Regent ward von Herrn *** im Ganzen lobenswerth dargestellt, nur war seine Gemüthlichkeit nicht heiter genug, wenn er es nicht gestanden hätte: * es ist ein Abenteuer,

« das mir, je länger auch je mehr gefällt, » würde man es kaum errathen haben. Auch wallten seine deutschen blonden Locken zu romantisch herab. Graf Otto wurde von Herrn *** übernatürlich dargestellt. Er deklamirte falsch und zu viel. Der Erzählung, die er vorzutragen hatte, fehlte es an epischer Ruhe. Die Erzählung ist der Kupferstich des Ereignisses; Umrisse, Charakter, Schatten und Licht müssen beibehalten werden, trägt man aber auch die Farben des Originals auf, so verwechselt man es mit demselben, wenn dies Abbild dem Urbilde gleich ist, und dann wird die epische Rezitation dramatisch; oder die Kopie bleibt hinter dem Originale zurück, und wird verglichen und verworfen. An der treuherzigen Kraft deutscher Ritter scheitern alle unsere Schauspieler. Es gelingt ihnen keine kräftige Natur; einen christlichen nordischen Helden wissen sie nicht darzustellen. Keine natürliche Fülle: man fürchtet für den darstellenden Künstler das Schicksal des Frosches in der Fabel. Herr *** hat überhaupt seine kleine Rolle zu wichtig gemacht. Dieses ist sein und vieler Andern unheilbares Gebrechen. Sie wähnen, die Bedeutung einer untergeordneten Rolle sey schon vom Dichter durch die kleinere Zahl von Auftritten und Reden gehörig eingeschränkt, und sie

dürften das ihnen Zugemessene nach Herzenslust
gebrauchen. Keiner will Schatten seyn. Das
sind die übeln Folgen, wenn theatralische Vorstel-
lungen nicht monarchisch geleitet werden. Schau-
spieler, die leuchten wollen, wo es nicht seyn
darf, muß man gewaltsam unter den Scheffel
stellen.

XIII.

G r a f v o n E s s e r .

Trauerspiel, nach dem Englischen des Banks.

Hier sind, nicht Charaktergemälde, wo ein glänzendes Farbenspiel das Auge blendet, und reiche Drapperien die falschen Umrisse bedecken, sondern Charakterbildwerke, treu und vollendet der Natur nachgeahmt. Diese Gediegenheit findet sich oft selbst in den untergeordneten dramatischen Werken der Engländer. Das haben sie von dem öffentlichen Leben ihrer geschichtlichen Menschen. Je unfreier ein Volk ist, je romantischer wird seine Poesie. Manche Erleichterung und Zierde, welche letztere auf der Bühne dem darstellenden Künstler gewährt, entbehrt derselbe, wenn er in jener andern auftritt. —

Frau v. *** gab uns eine sehr gelungene Darstellung der Königin Elisabeth. Sie zeigte die natürliche, bequem anstehende Hoheit, nicht jene angenommene theatralische, die keinen Au-

genblick der Täuschung zuläßt. Mit mehr Majestät als Empfindung wußte sie in dem Kampfe zwischen Zorn und Liebe den Sieg des einen besser zu spielen, als den der andern. Ihre Gebarden der Eiferung schienen manchmal zu ausdrucksvoll. Der Zorn der Mächtigen zeigt sich äußerlich sehr verschieden von dem der Schwachen. Letzterer ist zappelnder Art; denn er sucht sich Lust zu machen, durch Worte und Zeichen. Die Seelenbewegung der Großen ist mehr nach innen gerichtet. Warum sollte eine Königin selbst die Faust ballen, da tausend fremde Fäuste zum Dienste ihrer Rache bereit sind? — Herr *** zeigte als Esser weder die Besonnenheit des Spiels, die man ihm zutrauen durfte, noch das Feuer, das in frühern Vorstellungen an ihm zu loben war. Dieser Esser hätte die Liebe einer Königin weder zu erwerben verstanden, noch zu verschmerzen sich erkühnt.

XIV.

Der Fündling,

oder:

Die moderne Kunstapotheose.

Lustspiel von Contessa.

Die Erfindung ist etwas kek. Ein so scharf geschliffenes Werkzeug, als der Ehebruch, ist zu gefährlich, um damit zu spielen. Der Irthum, des Lustspiels Sohn, soll mit Dingen tändeln, die minder ehrwürdig sind. Dann — das nach seinem Elemente Schnappen, des auf's trockne Alltagsleben geworfenen, und in den Maschen häuslicher Sorgen zappelnden Künstlers, ist ein, durch den starken Gebrauch seit her, ganz zerfasserter Stoff. Auch hat unser Dichter ihn nicht sonderlich neu aufgeputzt. Mann und Frau machen beide, jener Bilder, diese Kasse: das ist der herzerreißende Gegensatz zwischen Kunst und Küche. Die Frau Künstlerin, welche ihr Mann idealisch drappirt und bekränzt hatte, um einem

Gemälde als Vorbild zu dienen, entläuft, so angethan, dem Pinsel, weil ihr gemeldet wird, die Milch sey übergelaufen: das ist die prosaische Feuerspritze, die ein poetisches Gemüth auslöscht. Dann — die Verwechslung der beiden Medailons, die der Kammerdiener wagt, ist eine zwar schöne Arglist, die aber nicht gutwillig dem Genius des Dichters gefolgt ist, sie mußte gewaltsam entführt werden. Dann — die Sprache, worin das Lustspiel geschrieben, ist die jetzt, wegen ihrer Wohlfeilheit, so beliebte gereimte Prosa: das heißt derbes Pumpernickel zu zierlich geformten Pfeffernüssen verbacken. —

ose.

scharf
ist zu
thum,
ndeln,
nach
trockne
raschen
t ein,
zerfa=
nicht
ma h=
ist der
d Kü=
Mann
einem

Ueber den Charakter des Wilhelm Tell
in Schiller's Drama.

Aus Schiller's liebevollem, weltumfluthenden Herzen entsprang Tell's beschränktes, häusliches Gemüth und seine kleine enge That; die Fehler des Gedichtes sind die Tugenden des Dichters. Wäre es mir auch immer gleichgültig, nur diesmal möchte ich nicht mißdeutet seyn — ich vermisste, doch ich beklage nicht. Der reiche Schatz der Kunst kann eine Kostbarkeit entbehren, das Seltenste ist ein edler Geist. Dem lebenswürdigen Schiller stehen seine Mängel besser, als besseren Dichtern ihre Vorzüge an. Ihm zittert das Herz, ihm zittert die Hand, welche formen soll, und formlos schwanke die Gestalten. Der Frost bildet glänzende Krystalle, bildet schöne Blumen an den Fensterscheiben, der Frühling schmilzt sie weg; das Glas wird leer, doch durchsichtig, und zeigt den warmen blauen Himmel; das Auge staunt nicht mehr an, aber es weint.

Es thut mir leid um den guten Tell, aber er ist ein großer Philister. Er wiegt all sein Thun und Reden nach Drachmen ab, als stünde Tod und Leben auf mehr oder weniger. Dieses abgemessene Betragen, im Angesichte grenzenlosen Glends und unermesslicher Berge, ist etwas abgeschmackt. Man muß lächeln über die wunderliche Laune des Schicksals, das einen so geringen Mann bei einer fürstlichen That Gevatter stehen, und durch dessen linksches Benehmen die ernste Feier lächerlich werden ließ. Tell hat mehr von einem Kleinbürger, als von einem schlichten Landmann. Ohne aus seinem Verhältnisse zu treten, sieht er aus seinem Dachfenster über dasselbe hinaus; das macht ihn klug, das macht ihn ängstlich. Als braver Mann hat er sich zwar den Kreis seiner Pflichten nicht zu eng gezogen; doch thut er nur seine Schuldigkeit, nicht mehr und nicht weniger. Er hat eine Art Lebensphilosophie und ist mit Ueberlegung, was seine Landesleute und Standesgenossen aus bewusstlosem Naturtriebe sind. Er ist ein guter Bürger, ein guter Vater, ein guter Gatte. Es ist sehr komisch, daß er seinen gesunden Bergesknaaben, starken Kindern einer rauhen Zeit, eine Art Erziehung giebt, wie sie Salzmann in Schnepfenthal den seidnen Püppchen des achtzehnten Jahrhunderts gab. Er

Tell

enden
liches
Fehler
hters.
r die-
h ver-
Schag
das
swür-
, als
zittert
ormen
Der
schöne
Jüngling
durch-
mmel;
eint.

härtet sie ab, sie sollen ausgerüstet werden gegen das Ungemach des Lebens, ja er bemüht sich sogar, ihren Verstand aufzuklären, und die abergläubische Wirkung der Ammenmärchen zu zerstören. Tell hat den Muth des Temperaments, den das Bewußtseyn körperlicher Kraft giebt; doch nicht den schönen Muth des Herzens, der, selbst unermesslich, die Gefahr gar nicht berechnet. Er ist muthig mit dem Arm und furchtsam mit der Zunge; er hat eine schnelle Hand und einen langsamen Kopf, und so bringt ihn endlich seine gutmüthige Bedenklichkeit dahin, sich hinter den Busch zu stellen, und einen schändlichen Mord zu begehen, statt, mit edlem Troße, eine schöne That zu thun.

Tells Charakter ist die Unterthänigkeit. Der Platz, den ihm die Natur, die bürgerliche Gesellschaft und der Zufall angewiesen, den füllt er aus und weiß ihn zu behaupten; das Ganze überblickt er nicht, und er bekümmert sich nicht darum. Wie ein schlechter Arzt, sieht er in den Uebeln des Landes und seinen eigenen, nur die Symptome, und nur diese sucht er zu heilen. Geschickt und bereit den einzelnen Bedrängten und sich selbst zu helfen in der Noth, ist er unfähig und unlustig, für das Allgemeine zu wirken. Als der flüchtige Baumgarten seine Landsleute um Bei-

stand anseht, denken diese mehr an die Verfolgung, als an den Verfolgten, lassen sich erzählen, klagen um das Land und zaudern mit der Hülfe. Tell erscheint, sieht nicht auf die Verfolgung, sondern nur auf den Verfolgten und rettet ihn. Ein solcher Mann kann in einem Schiffbruche, als guter Schwimmer, vielen Verunglückten Hülfe leisten; doch unfähig das Steuer zu führen, wird er den Schiffbruch nicht verhüten können. Wenn er nun in einem Sturme den Geängstigten zuruft: fürchtet euch nicht, ich kann schwimmen, ich ziehe euch aus dem Wasser — wird er, wie überall, wo der Charakter mit den Verhältnissen in Widerspruch steht, komisch erscheinen, und eine Wirkung hervorbringen, die der ernstern Würde der Tragödie schädlich ist.

Auf dem Rütli, wo die Besten des Landes zusammenkommen, fehlte Tell's Schwur; er hatte nicht den Muth, sich zu verschwören. Wenn er sagt:

Der Starke ist am mächtigsten allein —

so ist das nur die Philosophie der Schwäche. Wer freilich nur so viel Kraft hat, grade mit sich selbst fertig zu werden, der ist am stärksten allein; wem aber nach der Selbstbeherrschung noch ein Ueberschuß davon bleibt, der wird auch andere beherrschen, und mächtiger werden durch

die Verbindung. Tell versagt dem Hute auf der Stange seinen Gruß; doch man ärgert sich darüber. Es ist nicht der edle Troß der Freiheit, dem schnöden Troße der Gewalt entgegengesetzt: es ist nur Philisterstolz, der nicht Stich hält. Tell hat Ehre im Leibe, er hat aber auch Furcht im Leibe. Um die Ehre mit der Furcht zu vereinigen, geht er mit niedergeschlagenen Augen an der Stange vorüber, damit er sagen könne, er habe den Hut nicht gesehen, das Gebot nicht übertreten. Als ihn Gesler wegen seines Ungehorsams zur Rede stellt, ist er demüthig, so demüthig, daß man sich seiner schämt. Er sagt, aus Unachtsamkeit habe er es unterlassen, es solle nicht mehr geschehen — und wahrlich, hier ist Tell der Mann, Wort zu halten.

Der Apfelschuß war mir immer ein Räthsel, ja mehr — ein Wunder. Er soll geschehen seyn, man glaubt daran, gleichviel. Die Natur ist oft unnatürlich, sie schafft Mißgestalten, und die Geschichte ist oft undramatisch; aber man muß das liegen lassen. Ein Vater kann alles wagen um das Leben seines Kindes, doch nicht dieses Leben selbst. Tell hätte nicht schießen dürfen, und wäre darüber aus der ganzen schweizerischen Freiheit nichts geworden. Man frage nur die Zeugen der That, man höre, was sie sagen, beobachte

die Schweigenden — sie alle haben sie verdammt. Ja die gelungene That ist noch ganz so häßlich, als es die gewagte war; das Entsetzen bleibt, und die Furcht, der Vater hätte sein Kind treffen können, ist größer, als die frühere war, er könnte es treffen. War Gesler's Gebot so ungeheuer, daß es einen Vater ganz aus der Natur werfen konnte, und er nicht mehr bedachte, was er that: so hätte auch Tell, ohne Bedacht, dem Befehle nicht gehorchen, oder den Tyrannen erlegen sollen. Aber er war doch besonnen genug, wie ein Weib zu bitten, und sein lieber Herr, lieber Herr zu sagen, wofür der bange Mann Ohrfeigen verdient hätte. Daß er dem Landvogt tollkühn eingestand, was er mit dem zweiten Pfeile im Sinne geführt, das war auch wieder Philisterei; die ehrliche Haut kann nicht lügen. Dieses ängstliche Wesen, diese Unbeholfenheit des guten Tell, entsprang aber nicht aus Schen des Unterthanen vor seinem Herrn — dieses Gefühl, wie er später gezeigt, konnte er überwinden — nein, es war die Schen des Bürgers, dem Edelmann gegenüber. Ganz anders betrug sich der Ritter Rudenz. Das ist es aber eben, und das hätte der Dichter bedenken sollen. Man muß das Bürgervolk nur immer in Masse kämpfen lassen; man darf keinen Helden aus sei-

ner Mitte an seine Spitze stellen. Der schönste Kampf kommt in Gefahr dadurch lächerlich zu werden.

Es ist traurig — ja schlimmer: es ist verdrüsslich, daß Tell in die Lage kommt, um der guten Sache willen, schlechte Streiche machen zu müssen. Verrath kann wohl nothwendig werden, aber sittlich wird er nie, auch nicht, wenn an Feinden begangen. Und ist es nicht Verrath, ist es nicht ein schlechter Streich, wenn Tell, als der Landvogt sich auf dem See seiner Hülfe anvertraut — der Feind dem Feinde — dem Schiffe entspringt, es in die Wellen zurückstößt und wieder dem Sturme Preis giebt? Tell zeigt sich hier auch wieder als Pedant, als Schulmoralist und buchstäblicher Worthalter. Er glaubt nicht den Landvogt getäuscht zu haben; er versprach ihn aus der gegenwärtigen, zehn Schuhe breiten Gefahr zu retten, und dies hat er gethan. Dem Schiffer, den Tell nach seiner Befreiung das Ereigniß erzählte, sagt er:

Ich aber sprach: Ja, Herr, mit Gottes Hülfe
Getraut' ich mir's, und helf' uns wohl hindannen.
So ward ich meiner Bande los und stand
Am Steuerruder und fuhr redlich hin; —

Das nennt er redlich hinfahren! Wie ist nur der schlechte Mann zu dieser feinen jesuitischen Sinnesdeutung gerathen?.... Jetzt kommt Gef-

ler's Mord. Ich begreife nicht, wie man diese That je sittlich, je schön finden konnte. Tell versteckt sich, und tödtet, ohne Gefahr, seinen Feind, der sich ohne Gefahr glaubte. Die Natur mag diese That rechtfertigen, so gut es ihr möglich ist, aber die Kunst vermag es nie. Als Tell später mit Johann von Schwaben zusammen trifft, und dieser mit dem Mordgesellen Brüderschaft machen will, stößt ihn Jener mit Abscheu zurück und spricht:

Unglücklicher!

Darfst Du der Ehrsucht blut'ge Schuld vermengen
Mit der gerechten Nothwehr eines Vaters?

Doch Tell irrt. Aus Ehrsucht hat er freilich den Landvogt nicht getödtet, doch mit Nothwehr — sollte diese ja, gegen eine rechtliche Obrigkeit, je rechtlich statt finden können — kann er sich nicht entschuldigen. Damals, wenn er, um den Schuß von seinem Kinde abzuwenden, den Bogen nach Gesler's Brust gerichtet hätte, wäre es Nothwehr gewesen, später war es nur Rache, wohl auch Feigheit — er hatte nicht den Muth, eine Gefahr, die er schon mit Zittern kennen gelernt, zum zweiten Male abzuwarten.

Sollte ich aber jetzt auf die Frage Antwort geben: wie es denn Schiller anders und besser hätte machen können? — wäre ich in großer Ver-

legenheit. Der dramatische Dichter, der einen geschichtlichen Stoff behandelt, kann eine wahre Geschichte nach seinem Gebrauche ummodelln; denn es schadet der Geschichte nicht, man kennt sie, und sie bleibt doch geschehen, wie sie geschah. Eine geistige Ueberlieferung aber darf er niemals ändern. Diese besteht nur durch den Glauben, und wird zerstört, wenn der Glaube umgeworfen oder anders gerichtet wird. Eine solche Ueberlieferung ist das Ereigniß mit Tell. Aus diesem Zwange aber entsprangen Verhältnisse, mit welchen die Kunst nicht fertig werden konnte. Schiller führte uns, mit Bedacht und Geschicklichkeit, die Leiden der Schweizer vor Augen; wir sehen, was Baumgarten, Melchthal, Bertha und die übrigen dulden und fürchten. Diese Leiden fließen endlich in ein Meer der Noth zusammen, das Alles bedeckt; diese Klagen bilden endlich eine Vereinigung, die das Land rettet. Tell aber ragt im Thun und Leiden zu monarchisch vor, gehört nicht zu dem topographischen Schicksale der Schweiz und ist übrigens der Mann nicht, eine monarchische Rolle zu spielen. Er ist zu ängstlich, bedenkt zu viel und duckt sich gern. Den Mann mit breiten Schultern, füllt nicht ganz seine Seele aus. Warum ihn aber Schiller so behandelt, ist schwer zu erklären. Er

hätte ihn können alles thun, alles ertragen lassen, was er gethan und ertragen, und ihn dabei trotziger, hochsinniger, gebietender machen können.

Wilhelm Tell bleibt aber doch eines der besten Schauspiele, das die Deutschen haben. Es ist mit Kunstwerken, wie mit Menschen: sie können bei den größten Fehlern liebenswürdig seyn. Was heißt aber ein liebenswürdiges Schauspiel? Ein liebenswürdiges Schauspiel ist ein Schauspiel, das liebenswürdig ist; die Kritik weiß hierüber nicht mehr, als jedes andere Frauenzimmer.

XVI.

Der Hausdoctor.

Lustspiel von Ziegler.

Dieses Lustspiel ist gut, angenehm, unterhaltend, es hat artige Streiche; doch nur mit Widerwillen lasse ich ihm Gerechtigkeit widerfahren, weil Aeußerungen gegen Recht und Sittlichkeit darin vorkommen, die nicht zu verzeihen sind. Man pflegt zwar zu sagen, es sey dem dramatischen Dichter und seiner eigenen Gesinnung nicht anzurechnen, wenn er eine dramatische Person, nach ihrer bösen Natur, reden und handeln läßt. Das ist freilich wahr; aber es ist doch dem dramatischen Dichter anzurechnen, wenn er versäumt, einer solchen übeldenkenden und übelwollenden Person, eine bessergeartete gegenüber zu stellen, die schlechtes Reden und Handeln rügt und straft. Da ist ein alter Graf Sonnenschild, von dem sie sagen, er habe ein gutes Herz, weil er vier Millionen Allodial-Vermögen besitzt, ungerechnet

große Fideicommiss-Güter; sein Herz ist aber nicht besser, als es seyn muß, wenn man dick werden will. Dieser fette Herr Graf erlaubt sich mit seinen untergebenen Hausgenossen hochadlige gnädige Späße, die alle schlecht sind, ohne daß sie jemand übel nimmt. Dieses gelassene Dulden der Beleidigungen ist ein Verbrechen des dramatischen Dichters. Nicht etwa darum, weil zu fürchten wäre, die Vornehmen möchten daraus lernen, auf die Geringern mit Verachtung herabzusehen (sie haben eine größere Schule als die Bühne, worin sie im Hochmuthe unterrichtet werden), sondern darum, weil sich das Volk dabei gewöhnt, sich selbst gering zu schätzen und zu glauben, es sey geboren, bald das Jagdwild, bald das Hausthier der Großen zu seyn. Ich erzähle einige von den gräßlichen Späßen. Der Herr Graf fahren Abends spazieren, und, der Himmel mag wissen, ob durch eine Indigestion oder eine Congestion weich gemacht, es kommt ihnen in den Sinn, die Pracht und Majestät der untergehenden Sonne zu bewundern. Der dicke Kutscher aber, dem die Natur selbst befohlen, die ganze Breite des Boctes auszufüllen, konnte dem hochgräßlichen Auge nicht Platz machen, und verdunkelte die Majestät der Sonne. Zur Strafe mußte der alte Mann auf einem dürrn Klepper

sechs Meilen Courier reiten, so daß er halb todt nach Hause kam. Einen andern Spaß lasse ich eben diesen Kutscher Hannibal selbst erzählen. «Vorigen Sommer fiel ihm (dem Grafen) auf einmal ein, ich hätte große Anlage zu einem Seiltänzer. Ich hielt das auch für einen gnädigen Spaß, und spaßte mit. Aber ehe ich mir es versah, war ein Seil gespannt, und ich mußte hinauf. Er gab mir einen großen Baum in die Hand, und mit dem Baum sollte ich mich in der Luft erhalten. Ich fiel aber herab, und schlug mit der Faust Seine Excellenz auf die Nase, und da wurde ich einen ganzen Tag eingesperrt, und bekam nichts als Häringköpfe zu essen, und keinen Tropfen zu trinken.» Man sieht wohl, der Kutscher Hannibal war kein Sohn des Hamilkar, sonst hätte er mit dem Balancier-Baume die Rechte der Menschen besser im Gleichgewicht erhalten! Der Schloßinspector des Grafen hatte den gräßlichen Kakadu zu füttern vergessen. Was thut der gnädige Herr, um den Tod des Lieblings zu rächen? Er jagt mit dem Degen in der Hand so lange hinter dem alten Inspector her, bis diesem keine andere Zuflucht bleibt, als den Hühnersteig hinauf zu klettern. Darauf läßt er Stroh und Hobelspäne unter das Hühnerhaus legen und sie anzünden. Um dem

Feuertode zu entrinnen, muß der Geängstigte wieder herabkommen. Der Graf wirft ihm vor, er habe das Schloß anzünden wollen, und haut ihn mit seinem Hirschfänger. Nach dieses Spases Vollendung läßt der gnädige Herr abermals den Kutscher Hannibal kommen, und sagt ihm, er müsse von Moskau nach Lissabon Courier reiten. Dieser erschrickt, worauf der Graf zu seiner Umgebung mit Lachen die Worte spricht: „Jetzt ist der wieder in Todesangst. Das ist so meine Unterhaltung, kostet mir aber viel Geld.“ Herr Ziegler, schreiben Sie ja keine vaterländischen Schauspiele mehr; lieber versetzen Sie die Handlung nach Nord-Amerika, wo man keinen andern Adel kennt und achtet, als den die Natur verlieh!

XVII.

Le Corrupteur,

Comédie en cinq actes et en vers;

précédée de

Dame Censure,

Tragi-Comédie en un acte et en prose; par LEMERCIER, de l'académie Française. Paris, 1823.

1. Dame Censure.

Es wird mir ganz unerklärlich, wie die Freunde der Pressfreiheit so dumm seyn mögen, gegen die Censoren zu eifern? Was können sie dabei gewinnen? Nichts, als daß endlich kein Mann von Geist und Herz wird Censor seyn wollen, und daß man genöthigt seyn wird, die Censur den Nachtwächtern anzuvertrauen. Ein Schriftsteller von Verstand hat nie einen Censor von Verstand zu fürchten, denn auch die strengsten Richter sind geneigt, ihre Anverwandten freizusprechen, und unter Censoren zumal, begegnet man selten einem Brutus. Noch einen andern strategischen Fehler begehen die Vertheidiger der Pressfreiheit.

Sie glauben es recht schlan zu machen, wenn sie allen Leuten erzählen, wie durch Censur die liebe Aufklärung verfinstert, wie Kunst und Wissenschaft, Geist, Gemüth, jede Bürgertugend dadurch gehemmt werde. Wenn dieses wahr wäre — und es ist nicht wahr — müßte man es zu verheimlichen suchen; man muß statt von der Wirksamkeit von der Unwirksamkeit der Censur sprechen, und zeigen, daß die öffentliche Meinung elastisch ist, die, niedergedrückt, eine weit größere Kraft äußert, als sie freigelassen geoffenbart hätte. . . . Nicht bloß aus den ausgesprochenen Gründen, sondern auch wegen der stümperhaften Bearbeitung des Stoffes, ist die Tragi-Komödie des Herrn Lemercier ein verwerfliches poetisches Werk zu nennen. Ob es ihm an Fähigkeit gemangelt, mag noch unentschieden bleiben, bis wir zum andern Stücke kommen; so lange mag das Talent des Verfassers die Ausflucht des Alibi für sich geltend machen. Aber auch mit Talent hätte dem Dichter sein Werk mislingen müssen, weil er nicht für die Wahrheit, sondern für seinen Vortheil stritt, und es der Fluch des Eigennuzes ist, selbst das Recht in Unrecht umzuwandeln. Tapferkeit nur für Andere ist eine Tugend; nicht mit Obst, mit unfruchtbaren Lorbeern bezahlt man den Heldenmuth. Es soll nicht ge-

sagt seyn, daß man nicht behaupten dürfe: zwei mal zwei ist vier, wenn man bei dieser Rechnung zufällig seinen Vortheil findet; aber dieser Vortheil darf nur ein zufälliger Fund, und nicht, wie bei Herrn Lemercier, das Ziel seyn, wonach man ausgeht. Der Verfasser war nämlich so unglücklich, daß die Theaterzensur seine zahlreichen Tragödien und Komödien theils gar nicht, theils nur verstümmelt zur Aufführung kommen ließ. Um sich dafür zu rächen, schrieb er seine Dame Censur; die Rachegöttin ist aber eine einfältige Muse, und mit Säure im Herzen dichtet man schlecht, wie man mit Säure im Magen schlecht verdaut. Als handelnde Personen treten auf: Dame Censur, Tochter des Argwohn und der Furcht; die Parzen, Gesellschafts-Damen der Censur; der Stolz, der Eigennuß, die Heuchelei, die Unwissenheit, der Parteiligkeit, die Musen, noch allerlei himmlische und höllische Personen — kurz, die Götter des Olymps vereinigen sich mit den Göttern der Unterwelt, auf gemeinschaftliche Kosten langweilig zu seyn. Die Komödie endigt mit einer Hinrichtung. Jupiter nämlich erhört das Flehen der Tugend, und schickt den Merkur mit dem Befehle an Atropos, daß sie der Censur den Kopf abschneiden solle. Die Scharfrichterin nimmt ihre

Scheere, thut, was ihr befohlen, und spricht:
«Oui, crac!.... c'est fait. Voilà Dame Cen-
sure évanouie pour toujours.»

Die Leser könnten glauben, daß wenn ich,
nur ein deutscher Recensent, schon die Dame
Censur abgeschmactt gefunden habe, die Fran-
zosen gar, diese heillosen Götzendiener des Ge-
schmacks, sich mit Abscheu davon weggewendet ha-
ben müssen — aber mit nichten! der Partheigeist
in Paris findet die *Assa fötida* wohlschmeckend,
und die Rose wird ihm ein Gegenstand des Ekels.
Ein liberales Blatt, das mit vielem Geiste ge-
schrieben ist, hat von dem besprochenen Lustspiele
geurtheilt: «Chacun de ceux qui ont déjà lu
cette singulière production du plus fécond de
nos auteurs dramatiques, et de l'un de nos lit-
térateurs les plus éminens, ne nous démentira
sans doute pas quand nous affirmerons que c'est
un chef-d'oeuvre de malice, de causticité, de
finesse et d'enjouement.» An diesem Lobe ist
keine Sylbe wahr, und man wundert sich, daß
jener Baum der Nicht-Erkentniß, den man nur
sanft zu schütteln braucht, daß die schönsten Früchte
herabfallen, den man nur leicht anzuritzen braucht,
daß der vollste Saft herausfließe, dem Verfasser
keinen Kern von Verstand und keinen Tropfen
Geist gegeben hat.

2. Le Corrupteur.

Auch dem muthwilligsten Spötter gelingt es nicht, seinen Freund, wie selbst dem unmuthigsten nicht, seinen Feind lächerlich zu machen. Der Liebe erscheint Alles im Lichte, dem Haffe Alles im Schatten; das Lächerliche aber entspringt aus dem Kampfe des Hellen mit dem Dunkeln, und sich diesen Streit klar anzuschauen, muß man ein unbefangener Richter seyn. Darin liegt es wohl, daß die heutigen Franzosen selten mehr eine gute Komödie schreiben. Die verschiedenen Stände, nicht wie ehemals, nur durch Geburt, Rang, Reichthum, Macht und Gewerbe, sondern feindlicher, durch die Gesinnung getrennt, hassen sich zu sehr, um sich über einander lustig zu machen, und dringen, statt mit dem Rappiere des Scherzes, mit dem Schwerte der Erbitterung gegen einander ein. Die neuern Tragödien und Komödien der Franzosen sind nichts als dramatisirte Kammer-Sitzungen, und es giebt nichts Langweiligeres, als diese Wachtparaden des Royalismus oder Liberalismus. Die Trauerspieldichter legen das gigantische Schicksal, gewandelt in eine epigrammatische Wiege, und die Lustspieldichter setzen den neugebornen Scherz auf ein Schlachtroß, und — große wie kleine Geschichten, was

an den Lauernden vorübergeht, alles wird in das Prokrustes-Bett der Politik gemartert. Dem Gesagten zufolge wird das Lustspiel des Herrn Lemercier, von welchem hier die Rede ist, höchst wahrscheinlich nicht viel taugen. Der Verfasser ist ein griessgrämlicher Liberaler, der es nicht versteht in einen sauern Apfel zu beißen und dabei zu lächeln. Ein junger Graf, ein höchst pedantischer Schust und langweiliger Lowelace, entführt die Nichte eines guten Hauses. Der Dunkel des Mädchens, ein Gerichtspräsident, dessen Frau, die Ehepräsidentin, der Bruder, noch eine alte Tante, ein Hausfreund, ein Abbé, die Kammerfrau, der Jäger, der Portier, kurz alles Volk, was zwischen Dach und Keller wohnt, sämmtlich ehrliche Leute, sind wüthend gegen den Entführer, und wollen von dessen Friedensanträgen nichts hören. Aber unser Windbeutel von Graf kommt in das beleidigte Haus hineinzufaufen, und sagt, er junger Mensch kenne die Schwächen der Herrn der Schöpfung, und er wolle schon Alles in's Gleiche bringen. Und wahrhaftig es gelingt ihm! Vom Portier bis hinauf zum Gerichtspräsidenten besticht er alle seine Widersacher, und zwar alle höchst unromantisch mit Baarschaft, die er jedem, nur auf eine andere Weise, beibringt. Er hätte auch wirklich das entführte

Mädchen, das ihn nicht leiden mag, erheirathet, wenn nicht glücklicher Weise ein junger Mensch dazwischen gekommen wäre, der, ein Gran Ehrlichkeit, die Unze Spitzbüberei neutralisirt, und der Tugend das Uebergewicht giebt.... das sind aber schlechte Späße! Nicht was wesentlich der menschlichen Natur entspricht, sondern was ihr scheinbar widerspricht, gehört in das Lustspiel. Wer das Herz der Menschen kennt, weiß, daß deren Tugend oft nur an einem Haare hängt; aber wenn auch — das Haar hält. Ueberdies hat unser Dichter, die in seinem Lustspiele vorkommenden Standespersonen: den Grafen, den Gerichtspräsidenten, den Abbé, zu einem Teige zusammengeknetet, und Oppositions-Pillen daraus geformt, die gar nicht gut schmecken. Es ist ein untrügliches Zeichen, daß ein dramatisches Gedicht, oder ein episches, oder ein Roman, oder ein historisches Werk, mißlungen, wenn man daraus die politischen Ansichten des Verfassers erkennt. Shakspeare und Walter Scott haben in ihren Dichtungen mit keinem Worte verrathen, ob sie mehr die Freiheit oder mehr die Herrschaft liebten. — Herr Lemercier hat nur sich gedichtet, und sich nur.

XVIII.

M a r i a S t u a r t .

Trauerspiel von Schiller.

Ob die dichterische Vortrefflichkeit eines Schauspiels für dessen schlechte theatralische Darstellung Ersatz gebe, oder das durch letztere erregte Mißbehagen nur noch größer mache, darüber gelangt man nicht so gleich zur klaren Ansicht. Ich habe mich endlich für das letztere, nämlich dafür bestimmt, daß das schlechte Spiel in einem guten Stücke am meisten unerträglich sey. Doch giebt es hier wieder einen Höhepunkt, bei dem sich die Sache umwandelt. Es können Schauspieler unter aller Beurtheilung ihr Spiel zur Parodie eines dramatischen Meisterwerks machen, und hierdurch, ohne ihr Verdienst, höchst ergötzlich werden. Diese Art der Unterhaltung würde die heutige Vorstellung gewährt haben, hätten alle unsere Mimen so gespielt wie Einige. Aber leider geschah es nicht, und ich vermochte darum nur

die drei ersten Akte auszdauern, auf welche auch allein die nachfolgenden Bemerkungen sich beziehen. Die schlechtern Schauspieler waren es nicht, sondern die bessern, die mich diesmal fortgetrieben.

Frau *** darf sich in der Darstellung der Elisabeth, in die Reihe der vorderen tragischen Künstlerinnen setzen, und ihr allein verdanken wir, daß Schiller's Maria Stuart wenigstens ein Monodrama blieb. Gelang ihr auch minder das, was die heuchlerische Königin scheinen wollte, darzustellen, als das, was sie ist, so war doch selbst dieser Theil ihres Spiels nicht sowohl die Schattenseite, als eine schwächer beleuchtete Gegend in einem schönen Landschaftsgemälde. Einige Bemerkungen, sollten auch rügende darunter vorkommen, können der Künstlerin beweisen, daß sie die Aufmerksamkeit an jede ihrer Reden und Bewegungen zu fesseln verstand. Bei den Worten, welche sie gegen den bewerbenden französischen Gesandten richtet:

Die Könige sind Sklaven ihres Standes,
Dem eignen Herzen dürfen sie nicht folgen —

legte sie die Hand auf's Herz. War dies recht gethan? Ich glaube nicht. Auch davon abgesehen, daß diese Bewegung zu spielen selbst die aufmerksamste Heuchelei so selten bedächtig genug

ist (aus physischen und physiologischen Gründen, die hier nicht erörtert werden können), so wäre sie hier, wo Elisabeth als Königin erscheinen sollte, auch bei wahren Gefühle, als etwas zu bürgerliches und häusliches, nicht an ihrem Orte gewesen. Ueberhaupt ist dieses Fingerdeuten auf den Sitz der Gefühle, das die Bewohner der Bretterwelt so häufig gebrauchen, etwas tadelnswerthes. Nur höchstens in der Oper, beim Singen, ist es zu dulden, als ein trauriger, aber nothwendiger Entschat der tanzenden Hände, ohne welchen diese nicht zum Gleichgewicht und stehen gebracht werden können. Im Schauspieler aber ist das Handaufdiebrustlegen (ein wahres Commandowort) etwas unedles und unnatürliches, das oft eine komische Wirkung hervorbringt. Es wird hierdurch die Liebe zu einer bloßen Wallung des Geblüts herabgezogen, und ihr Schmerz als ein Muskelkrampf erklärt. — In der nämlichen Scene, da Elisabeth dem Grafen Leicester das Ordensband abnimmt, und es dem französischen Gesandten umhängt, warf Frau ***, als sie den bekannten Wahlspruch des Hosenbandordens: *Hony soit qui mal y pense* aussprach, einen strengen zurechtweisenden Blick auf Leicester, der mißmuthig über die französische Brautwerbung hätte dastehen sollen. Es war

dies ein feiner Zug der Künstlerin, die sich dagegen beim Schlusse dieser Scene sehr vergaß, indem sie, statt sich gegen die französischen Herren zu verneigen, sie mit der Hand fortweisend verabschiedete. Als vorzüglich in der Darstellung gelungen verdienen einige Stellen in dem Spiele der Frau *** herausgehoben zu werden. Erstens, der Schluß der Unterredung mit Mortimer, wo sie dem unerfahrenen und anscheinend arglosen Jüngling, wie auf den Zehen nachschleichend, mit ihrem buhlerischen Netze zu umgarnen sucht:

Das Schweigen ist der Gott
Der Glücklichen. — Die engsten Bande sind,
Die ärtesten, die das Geheimniß stiften!

In den Ausdruck dieser Worte und in die sie begleitenden Geberden, hatte Frau *** alles gelegt, was ein Weib und eine Fürstin nur lockendes und verführerisches zu bieten weiß. Die Stacheln ihres Blickes waren reich mit Rosen überhängt. Nicht die Tugend (das fühlt man schmerzlich), nur eine andere Leidenschaft, die früher vom Herzen Besitz genommen, vermag einer solchen Versuchung ohne Kampf zu widerstehen. Auch bei der Zusammenkunft mit Marie zeigte sich Frau ***, wenigstens in mehreren Stellen, als sinnreiche Künstlerin. Elisabeth, der es schwül wird unter der Maske der Gelas-

senheit und des Gleichmuthes, welche ihr Mariens unterwürfiges Betragen aufzwingt, sucht endlich einen Anlaß zum Lüften der Maske gewaltsam herbeizuführen. Da beginnt sie:

Bekennst du endlich Euch für überwunden?
Ist's aus mit Euren Ränken? u. s. w.

und nachdem es ihr so gelungen, Marien aufzureizen, endet sie, unter höhnischem Lachen, mit den Worten, die auf sie selbst zurückfallen:

Jetzt zeigt Ihr Euer wahres
Gesicht, bis jetzt war's nur die Larve.

In diese ganze Rede, so reichlich versehen mit allem, was Eifersucht, Haß, Neid, Heimtücke und Schadenfreude nur Giftiges aufzutreiben vermochten, und worin Königin, Weib und Teufel so innig verschmolzen erscheint, hatte Frau *** alles hineingelegt, so wie auch alles wieder aus ihr genommen, was nur immer der Dichter bestrebt haben mochte. Dieses war um so schwieriger, und daher der dankbaren Anerkennung um so würdiger, da Elisabeth nur zu der Lust sprach; denn mehr noch als im Leben, stand ihr die Marie dieses Abends im Spiele als Widersacherin gegenüber. Vor Tadel schützt sie unsere Abhärtung, wir sind nicht mehr so reizbar als sonst. Der Hunger ist auch in Kunstgenüssen ein guter Koch, und die Zeit wird nicht entbleiben, daß wir die

Spartanischen Suppen unserer Bühne wohlschmeckend finden werden. Wer nur gesehen hat, wie die Schottische Königin, in der eben besprochenen Scene, sich abgemattet hat, um sich einen Schwung zu geben, und wie ihre Seele, gleich einer Henne mit beschnittenen Flügeln, auf der Bühne herumbüpfte, und nicht vermochte, nur über die Mauer des Parks aufzusteigen, der hat ihr sein Mitleid gewiß nicht versagt. Wenn unsere Theaterdirektion die Gelegenheit, die sich ihr darbietet, das schöne Duzend voll zu machen, verschläft, und diese Königin Maria anzuwerben veräußt, dann dürfen wir uns glücklich schätzen. — Herr Leicester hat den Grafen von *** gespielt, und mit welcher Natur, mit welcher Täuschung! Nicht der leiseste Schatten, nicht der unmerklichste Farbenpunkt dieses so schwierigen Charakters war dem Künstler entgangen. Wo Thaten sprechen, wie hier, bedarf es der Worte nicht. — Herr ***, als Mortimer, befriedigte nur mäßig, obschon Rollen dieser Art sonst recht im Mittelpunkte seines Kunstkreises liegen. Durchaus verfehlt schien mir sein Spiel da, wo Mortimers Liebe gegen Maria bis zur wahnsinnigen Vergessenheit der äußern Welt hinaufsteigt, und er die Schmerzreichen an seine Brust drückt. Herr *** war ausschlagende Flam-

me, und dem gemäß schreiend in seinen Reden,
 und voller Hestigkeit in seinen Geberden. Stille,
 düstre, zusammengedrängte, eingeschlossene
 Gluth möchte wohl erforderlicher gewesen seyn.
 Die leidenschaftliche Umarmung der Königin durfte
 nur als eine sinnlose Handlung des Körpers er-
 scheinen, welcher der Aufsicht der verirrten Seele
 entzogen, nach eigenem Triebe verfuhr. —

XIX.

U n s e r V e r f e h r .

Posse.

Das Erscheinen des Schauspielers Wurm auf der Frankfurter Bühne, hat, an diesem Orte und in diese Tage fallend, eine eigne Bedeutsamkeit, die, wenn auch nicht von allen theilnehmend empfunden, doch sicher, auch von jedem Gleichgültigen, aufgefaßt wird. Dieser Künstler hat in einer Flugschrift, die er verbreiten ließ, selbst die Gegend bezeichnet, in welche er gestellt, und den Standpunkt, von welchem aus er betrachtet und gewürdiget werden möchte. Er muß darum mit so größerer Ergebung das Geschick ertragen, dem ausgezeichnete Menschen in jeglicher Art, selbst da, wo sie anspruchslos gewesen, stets unterworfen waren: Daß, indem sie richtungslosen Leidenschaften, und schwankenden Begierden, zum Anziehungspunkte dienten, um welchen sich jene befestigten und gestalteten, sie zu-

gleich die Widerstreßungspunkte der feindlich gegenüberstehenden Regungen geworden sind.

Das Jüdeln, in der erwähnten Schrift «jüdisches Declamiren» genannt, ist von Herrn Wurm als diejenige Kunstfertigkeit angegeben worden, welche ihm auf der einen Seite so großen Beifall, auf der andern die traurigste Verfolgung zugezogen habe. Die Untersuchung, ob der eine verdient, ob die andere gerecht gewesen sey, kann, mit welchem Ergebniß sie auch endigen werde, immer nur zu einer Würdigung der Sache führen, dem Künstler aber weder zur Ehre, noch zum Unglimpfe gereichen.

Unser Verkehr ist mehr als irgend Eines, der Verkehr des Herrn Wurm, und die Bühne, die dieses Spiel darstellte, der Markt gewesen, auf welchem derselbe seine Geschicklichkeiten an die Liebhaber brachte. Die Aufführung dieser Posse zu Berlin fiel in jene Zeit, wo einige Hauptstädter, die sich für das deutsche Volk hielten, alles von sich abstießen, was nicht deutsch war, oder sie gleich den Juden für undeutlich erklären wollten. Wie es entnerzten Menschen eigen ist, daß sie in den Geberdungen des Zorns und des Hasses sich gefallen, weil sie solche Aeußerungen als Zeichen des Kraftgefühls und eines selbstständigen Daseyns, geltend machen möchten; so ha-

*

ben auch jene Schwächlinge, um Volksthümlichkeit und Vaterlandsliebe zu offenbaren, einen Haß gegen Juden, der oft ihrem eignen Herzen fremd war, den Bessern aufzudringen gesucht. Daher ward «Unser Verkehr» das Feldgeschrei einer albernen Verbrüderung, die keinen ernstern Zweck hatte, ja wobei nicht einmal immer Bosheit mit eintrat. Die Theilnehmer jenes Trugbundes gegen die Juden thaten nicht mehr, als was man zuweilen unartige Schulknaben thun sieht. So wie diese manchmal das Räuberhandwerk spielen, ohne Gefahr für sich und andere, so haben jene, mit gleicher Bedeutungslosigkeit, das wilde menschenfressende Volk gespielt, und sind dabei mit allerlei theatralischen Grimassen, fürchterlichem Spuk, Beschwörungsformeln und sonstigen erhabenen Floskeln zu Werke gegangen.

Aus keiner andern als dieser Quelle, ist der Strom des Beifalls entsprungen, der so weit und reich der Posse: Unser Verkehr, zugeflossen ist. Dieses Spiel vermag auch nicht die niedrigste Forderung der dramatischen Kunst zu befriedigen, und kann, wo nicht der Zuschauer eine eigne krankhafte Lusternheit mit bringt, unmöglich Lust erregen. Es soll die Komödie, die Lächerlichkeit der Gesinnungen oder Gemüthsarten im Menschen, und die der geschichtlichen oder

natürlichen Erscheinungen in der Außenwelt, darzustellen. Das Lächerliche aber ist nur vorhanden, wo das sich Widersprechende, verbunden oder an einander gereiht, der Vergleichung sich aussetzt. Eine mißlungene Bemühung, ein Streben ohne die geeignete Mächtigkeit, ein Doppelwesen in einem und demselben Menschen, das der natürlichen Eigenliebe zuwider, ganz unerklärlich sich selbst geringschätzt, sich verfolgt, und wegzudrängen sucht — dieses sind Bearbeitungspossen für den Komödiendichter. Aber ein Mensch, der seiner eigenen Natur treu, der Leitung seines Geistes folgsam bleibt, und in seinen geselligen Handlungen den Kreis nicht verläßt, den die bürgerliche Ordnung ihm angewiesen hat, wird, so sehr er sich auch von andern unterscheidet, auf die Bühne gebracht, nie Lust und Lachen erregen.

So mag — um das Allgemeine zum Theil auf einen gegebenen Fall anzuwenden — eine in einer ungewöhnlichen oder verdorbenen Mundart redende, unter andern reinsprechenden auftretende Person, dem Zuhörer wohlgefällig, und dieses oft um so mehr seyn, je unverständlicher ihm die gebrauchte Sprache ist. Wenn aber, wie es sich der Verfasser der Posse, unser Verkehr, zur Aufgabe gemacht hat, ein ganzes Stück in einem widerlichen Kauderwelsch gesprochen wird, so kann

dies nur Ueberdruß und Langeweile verursachen; denn mit dem Gegensatze fällt auch die Lust weg. Diejenigen Zuhörer, denen die jüdelnde Mundart geläufig ist, überrascht sie nicht, und kann daher auch nicht ergötzen; denen, welchen sie es nicht ist, ist sie unverständlich. Nur die Jüdin Lydie mit ihren christelnden Manieren, hätte einen nachgiebigen Stoff zu einer gefälligen dramatischen Behandlung dargeboten; allein dessen Bearbeitung ist durchaus mißlungen, weil eine solche Gemüthsart, karrikirt, auch in einer Posse die beabsichtigte Wirkung verfehlt. Da wo, wie in jenem Falle, alles auf eine feine Schattirung ankommt, wird auch durch Auftragung greller Farben alles verdorben. Die Jüdin hätte durchschimmern, nicht durchleuchten dürfen. Diese Lydie spricht und geberdet sich, nicht wie die Tochter eines reichen Mannes, bei der vorauszusetzen ist, daß sie das Materielle der weiblichen Modebildung sich angeeignet habe, und nur im Gebrauche und Vorzeigen der Stoffe sich ungeschickt benehme; sondern wie etwa eine Berliner Judenköchin, die mit einem christlichen Friseur Aesthetik treibt.

Ueber die Rolle des Jakob können sich dessen theilnehmende Glaubensgenossen mit Recht gar nicht beklagen. Dieser Judenbursche ist ja

die beste Seele von der Welt! Er theilt mit seinem hartherzigen Vater das ihm zugedachte Glück — er nimmt, ein reich gewordener Mann, Sydien mit offenen Armen auf, ob er zwar kurz vorher von ihr verschmäht und mishandelt worden war — er stellt auf eine zarte Weise dem Isidorus Morgenländer, als edle Rache für die empfangenen Prügel, funfzehn Thaler zu — und wenn er auch dem Postillion nur falsche Groschen schenkt, so spricht sich doch seine Gutmüthigkeit darin aus, daß er ihn lieber durch eine Täuschung erfreuen, als ganz mit leeren Händen abfertigen wollte. In dieser Rolle soll nun Herr Wurm vorzüglich geglänzt, und den israelitischen Burschen «recht was man con amore» nennt, gespielt haben. Dieses ist sehr löblich, und es ließ sich nicht anders von jenem Künstler erwarten, der, wie man weiß, auch die ungewöhnlichsten Gegenstände mit Liebe zu umfassen und zu behandeln versteht. Wenn aber Herr Wurm hierbei, so wie es in seiner Schutzschrift heißt, «noch mehr that, als seine Rolle vorzeichnete,» und sich dadurch, wie behauptet wird, den Haß und die Verfolgung der Juden zugezogen hat, so ist noch zu bezweifeln, ob ihm so ganz unrecht geschehen sey; vor- ausgesetzt nämlich, daß unter jenem mehr, nicht

blos eine quantitative Ausbreitung der Rolle, sondern eine qualitative Steigerung derselben verstanden werden solle.

Es zeigt sich hier der nothwendige Zusammenhang, daß eben die zeitlichen und örtlichen Verhältnisse, welche zu Berlin, in einer Stadt, wo ein ausgebildetes Gefühl für das Schöne und Schickliche durch alle Klassen der Gesellschaft herrscht, der abgeschmackten Posse: Unser Verkehr, eine günstige Aufnahme verschafften, auch zugleich den Widerwillen der dortigen Juden gegen dieses Stück, hervorrufen mußten. Vielleicht würden letztere verständiger gehandelt haben, wenn sie ihre Empfindlichkeit nicht offenbart hätten; allein daß diese aufgeregt worden, kann, etwa als eine Aeußerung einer allzureizbaren Selbstsucht, weder getadelt, noch belächelt werden. Es ist schon gesagt worden, daß damals der Judenhaß Sitte war, oder wenigstens zur Sitte hat gemacht werden sollen. Vielleicht war diese, einem männlichen und verstandesreifen Zeitalter so unangemessene Ausschweifung, mehr als ein Kinderspiel. Vielleicht haben die Unruhigen, um ein von ihnen aufgeregtes Volk bis zur Zeit des vorbezeichneten Gebrauchs in Uebung zu erhalten, jene feindliche Stimmung künstlich hervorgebracht. Vielleicht auch haben selbst die Freunde der Ordnung,

um eine junge Bürgerwelt austoben zu lassen, und zahnenden Kindern etwas in den Mund zu geben, worauf sie ihre Grimassen verbeissen können, jenes ränkevolle Treiben nicht ungerne gesehen. So viel aber ist gewiß, daß die Juden als zur Zielscheibe irgend eines politischen Witzes hingestellt, oder als Schlachtopfer einer Staatslist auserlesen, sich ansehen mußten. Daher war ihre Widerseßlichkeit gegen die Aufführung der Posse Unser Verkehr, in Erwägung der Bestimmungsgründe ihrer Feinde, diese Darstellung so eifrig herbeizuführen, nur als eine gerechte Selbstvertheidigung zu betrachten. Die Empfindlichkeit der Juden wäre selbst dann zu billigen gewesen, wenn auch das Stück selbst nichts enthielte, was einen unverdienten Spott oder Groll gegen sie aufzuwecken geeignet wäre — welches aber, wie gezeigt werden soll, nicht minder der Fall ist.

Man pflegt einzuwenden: es werde so oft auf der Bühne dieser oder jener Stand der Gesellschaft mit Spott behandelt. Der Adel, die Advokaten, Aerzte, ja selbst der katholische Kultus wären in manchen dramatischen Darstellungen verunglimpft worden; dieses habe in Frankfurt, sogar mit Bürgermeistern geschehen dürfen, ob solche gleich daselbst die höchste Würde der Re-

gierung ausdrückten. Warum sollten also die Juden sich dies nicht auch gefallen lassen wollen! Jedoch sind die Fälle, die man hier zur Vergleichung neben einander stellt, durchaus verschieden. Dort werden nicht die Stände, sondern die den Gliedern dieser Stände zuweilen anhängende Schwächen und Fehler — es wird der Adelstolz, die Rabulisterey, das pfäffische Wesen belacht, und es ist weder von dem Schriftsteller gemeint, jene Klassen der Gesellschaft herabzuwürdigen, noch auch tritt die Gefahr ein, daß eine solche Meinung bei den Zuhörern veranlaßt werde. Wenn aber Judenmanieren auf die Bühne gebracht werden, und diese, wie in Unserm Verkehr, das ganze Spiel ausfüllen, so müssen solche Darstellungen den jüdischen Glaubensgenossen mit Recht verwünschenswerth seyn. In dem Falle auch (was schon selten vorausgesetzt werden kann) der dramatische Schriftsteller und der Schauspieler unbefangen genug wären, hierbei nach nichts weiterem als nach Belustigung zu streben, so sind doch wenige Zuschauer so arglos, sich hiermit zu begnügen. Sie werden vielmehr die, bei solchen Anlässen empfangenen, Eindrücke mit sich aus dem Schauspielhause tragen, und die auf der Bühne mit Treue oder Ueberladung vorgespilten Gebrechen der Juden,

üblicher Weise, allen diesen Glaubensbekennern anrechnen. Wer weiß es nicht, wem braucht man es erst zu erzählen, wie dieses beklagenswerthe Volk auch darin stets mit Ungerechtigkeit behandelt worden ist, daß man alle in Zeit und Raum zerstreute Schleichtigkeiten, solche, welche Juden verschiedener Gegenden und verschiedener Zeiten, eigen oder angedichtet waren, gesammelt, und stets auf den einzelnen Kopf jedes nächst dastehenden Juden, als eine Loutine gehäuft hat! — — —

T a n c r e d .

Große heroische Oper von Rossini.

Groß ist sie, wenn dieses so viel heißt, als lang; aber heroisches hat sie durchaus nichts. Man könnte ihr den liebevollsten Roman von August Lafontaine zur Unterlage geben, ohne einen Widerspruch zu erfahren. Es ist unbegreiflich, wie ein Lieddichter von nur einigem Sinne, eine zur dramatischen Handlung so unangemessene Musik hat verfertigen können. Wie konnte es geschehen, daß dieser Tancred so sehr gepriesen wurde? Schon als ich ihn das Erstmal hörte, ward mir das Ohr so verschlemmt, wie es der Magen wird, wenn man eine Mahlzeit von nichts als Confect gehalten hat. Kinder und Weiber mag eine solche Musik anlocken, aber für Männer kann sie höchstens in geringer Menge zum Nachtische genossen, nicht ganz unerfreulich seyn. Die ganze Oper, wie ohne Haltung, wie schlep-

pend, wie empfindend, wie angefüllt von musikalischen Sprichwörtern und Gemeinplätzen ist sie. Wenn der Sänger nur drei Töne angegeben hat, weiß man schon, was darauf folgen wird. Welche unendliche Liebelei, welches widerliche Wesen des fadeften Liebeschmachtens! Die Musik giebt ihre dahrende, tändelnde Weise nicht einmal in den Kriegsmärschen auf. Ihr seht einen Schmetterling über einem Schlachtfelde fliegen.

, als
nichts.
von
ne ei-
greif-
Sinne,
neffene
nte es
riefen
hörte,
s der
nichts
Beiber
Män-
zum
seyn.
schlep-

D e r S a m m t r o c k .

Luftspiel von Kozebue.

Ich gebe Euch den freundschaftlichen Rath, dieses Lustspiel zu lesen, ehe Ihr dessen Darstellung bewohnt, damit Ihr nicht ängstlich werdet, wenn, wie es darin geschieht, ein junger Graf bei dem Besuche einer verheiratheten Frau, die nach ihres Mannes eigener Erklärung «appetitlich» ist, die Thür hinter sich verschließt, um sich ungestört seiner Zärtlichkeit zu überlassen. Es ist beruhigend vorherzuwissen, daß die Sache glücklich abläuft. Aber ihre Launen haben die Weiber, das ist gewiß! Mir wenigstens könnte dieser Graf Lunger, von Herrn *** dargestellt, durchaus, und schon seiner altväterischen Kleidung wegen, nicht gefallen. Kurze Beinkleider und Strümpfe unter einem Oberrocke, bezeichnen einen soliden langweiligen Mann. Ueberdies scheint es mir, daß, wenn in einem Stücke das Klima

und die Jahreszeit nicht bestimmt angegeben sind, der Schauspieler sich nach der Witterung, die in der wirklichen Welt herrscht, kleiden müsse. Aber am 7. Juli 1818 ging wohl kein junger leichtfertiger Zierling, so wie Herr *** gekleidet, auf Eroberungen aus. — Herrn *** Spiel, als Magister Kranz, war zu loben; das Gutmüthige, Trockne und Leidenschaftslose, das in der Art dieses Künstlers liegt, ist der Rolle eines Stubengelehrten nicht unangemessen. — Frau *** war als Sibylle zu eintönig. Durch die ganze erste Scene blieb sie mitten im Zimmer, den Strickstrumpf in den Händen, unbeweglich auf einem Flecke stehen. Das ist nicht nach der Natur.

XXII.

S a p p h o.

Trauerspiel von Grillparzer.

Vor etwa zwei Jahren, wurde uns diese Tragödie mit dem Spiele der Frau Schröder, als Sappho, gleichzeitig bekannt. So empfingen wir eine köstliche Frucht in goldner Schale, mit Dank und Freude, aus den Händen der großen Künstlerin. Später wurde sie uns wiederholt, aber auf flacher Hand, und heute auf irdenem Teller dargereicht. Der Reiz zum Genuße der Frucht ward schwächer, wenn auch nicht das Gefühl der Annehmlichkeit, indem man sie genoß. Nicht etwa, als hätte das Spiel jener Künstlerin Mängel des Dichtwerks versteckt oder ersetzt, die nun, ihrer Hülle oder Entschädigung verlustig, nackt und unverzeihlich erschienen — so nicht. Aber oft geschieht, daß uns eine Wirklichkeit anzieht, die uns als ein Gedachtes abstößt, daß wir an der Gegenwart preisen, was wir als ein Entferntes

tadeln, und an der Wahrheit, was uns an der Dichtung nicht erfreut. Die Sinne und das Herz prüfen nicht; die Sinne neigen sich zum Schönen, das Herz liebt und haßt. Aber der Geist urtheilt und unterscheidet, was liebenswürdig und was hassenswürdig sey. Die Strafe des Verbrechens, der verschuldete Schmerz, die thörichte Klage, kann unser Mitleid nicht erregen; aber um den Verbrecher auf dem Blutgerüste, um den Duldenden aus Leichtsinne, um den verzweifelungs-vollen Thoren weinen wir gewiß; die Schwachheit tadeln, den Schwachen bemitleiden wir. Und so würde behauptet, daß wir der Sappho der Dichtung nicht ganz bewilligen können, was wir der Sappho der Bühne zugestanden.

Ich mache mit den Philologen nicht gemeinschaftliche Sache, deren Einer, da er zu Berlin die Sappho darstellen sah, ausrief: «das ist dummes Zeug!» Ich rede keinem Conrector nach, den es verdrießt, daß seine Sappho, von der man «leider» nur noch einige Fragmente hat, so verkleinert worden, indem sie der Dichter sich mit Pappalien beschäftigen ließ. Ich kenne die Lesbische Sappho gar nicht; ich weiß nichts von der grausamen Geliebten des Alcäus, nichts von der Ehefrau des Kerkolas; ich kenne nur die gekrönte Dichterin und das liebende Weib, und

will betrachten, wie der Dichter Liebe und Ruhm feindlich sich gegenübergestellt, und wie traurig der Kampf geendet, da der Sieg ohne Entscheidung geblieben, und ein gemeinschaftliches Grab beide Kämpfenden verschlang. Freilich spottet die Natur der Befehle, wie der Verweise eines Dramaturgen; aber darf auch die Kunst nichts darstellen, als wozu ihr die Natur ein Vorbild reicht, so darf sie doch nicht jede Erscheinung der Natur zum Vorbilde nehmen. Die Natur schafft, indem sie zerstört, und sie zerstört das Einzelne, um die Gesamtheit zu erhalten. Doch die Kunst stellt nur das Einzelne dar, und zernichtet sie Ein Besondere, um nur ein anderes Besondere zu erhalten, erkaufte sie das Leben des Einen mit dem Tode des Andern, so ist dieses eine frevelhafte launische Wahl, durch keinen Zweck entschädigt, durch keine Weisheit geleitet. —

Erhabene, heil'ge Götter!

Ihr habt mit reichem Segen mich geschmückt!

In meine Hand gabt ihr des Sanges Bogen,

Der Dichtung vollen Köcher gabt ihr mir.

Ein Herz zu fühlen, einen Geist zu denken

Und Kraft zu bilden, was ich mir gedacht.

Ihr habt mit reichem Segen mich geschmückt,

Ich dank' euch!

Ihr habt mit Sieg dies schwache Haupt gekrönt.

Und ausgesät in weitentfernte Lande

Der Dicht'rin Ruhm, Saat für die Ewigkeit!

Es tönt mein gold'nes Lied von fremden Zungen

Und mit der Erde nur wird Sappho untergehn.
Ich dank' euch!

So spricht Sappho,

Die Könige zu ihren Füßen sah,
Und, spielend mit der dargebotnen Krone,
Die Stolzen sah und hörte, und — entließ.

und dieses Weib, so hoch gestellt von Menschen und von Göttern, so in der Fülle des Werthes und dieses Werthes froh und sich bewußt; sie kehrt zurück, aus der Mitte der versammelten Griechen, die Herrlichste unter den Herrlichen, die Gepriesenste unter den Gepriesenen, die Glücklichste unter den Glücklichen, Siegestrunken, Lobberauscht; auf ihrem Haupte den frischesten jüngsten Lorbeer; sie kehrt zurück, mit Jauchzen entlassen, mit Jauchzen empfangen; sie kehrt zurück und — steht dem Sklaven, der ihren Siegeswagen sollte ziehen, als Sklavin zur Seite! Das ist nicht Sinken mehr der Größe, das ist schon ihr Fall. Das Grab ist geöffnet, der Sarg ist aufgeschlagen, die Würmer nagen an der Leiche. Wozu unser Bangen, da die Gefahr schon erreicht, wozu unsere Thränen, da die Verwesung schon eingetreten, was fürchten, da nichts mehr zu hoffen ist? Sie kehrt zurück, und, noch ehe sie herannah, ist sie schon verurtheilt, durch einen niedrigen Diener verurtheilt, durch Rhames, der mit den Worten:

*

Der Mann mag das Geliebte laut begrüßen,
Geschäftig für sein Wohl liebt still das Weib!

die der Herrin entgegenjubelnden Mädchen in das Haus zurückweist. Aber Sappho verkündigt dem versammelten Volke, laut und gebieterisch, ihre Liebe und ihre Schande. Als ruhmvolle Herrin dürfte sie nicht lieben, als liebendes Weib, seine Liebe nicht verkündigen. Wir wissen nicht, was wir empfinden sollen, und die Einheit der Empfindung, die in dramatischen Dichtungen nicht minder sorgfältig, als die Einheit der Handlung gehütet werden muß, wird getrennt. Wir müssen der Sappho vergessen, sollen wir dem Weibe seine Liebe verzeihen, aber wenn wir der Sappho vergessen, welche Theilnahme kann noch ferner eine alltägliche Schwäche bei uns finden? Eine Königin im Krankenbette, mit der Krone auf dem Haupte; oder eine Königin auf dem Throne, von Fieberschauern gerüttelt — so oder so erscheint uns Sappho, und durch diese Nachbarschaft von Größe und Schwäche, wird Ehrfurcht wie Mitleid von uns abgewehrt.

Wenn die Liebe Geist und Arm des Mannes unterwirft, und als Gebieterin des Ruhmes erscheint, dann mögen wir seinen Fall beweinen, oder auch verzeihen, denn nur einfach ist die Schwäche und die Schuld. Doch wenn das Weib,

das sein stilles Haus verließ, von seiner Höhe herabstürzt, wird es nur Schadenfreude finden; denn zwiefach ist die Schuld — daß es gesunken, und daß es gestiegen. Die Flügel des weiblichen Geistes sind immer aus Wachs, doch nur den Fall, nicht den Ruhm der kühnen That, theilen sie mit Ikarus.

Wenn behauptet wird, die Liebe Sappho's müsse mit Spott und Unwillen erfüllen, ist es etwa die Verstimmung unseres Gemüths, ist es etwa mein irrender Murrstimm, der dieses ungerichte Urtheil fällt? Ist es nicht Sappho selbst, die ihre eigene Liebe geringschätzt, und fast verhöhnt — ja geringschätzt, so sehr sie sich auch abmüdet, sich vor sich selber zu verstecken. Sie denkt über ihre Liebe, und die wahre Liebe denkt nicht. Sie will auf ihrem Herzen spielen, wie auf ihrer Leier; aber bei der wahren Liebe ist eins, Finger und Saite. Sie lauscht dem Urtheile der Welt, um es zu verschmähen; aber die wahre Liebe vergift die Welt, und hört nicht, was sie spricht. Ihre Liebe ist ihr nur das Höchste, aber die wahre Liebe hat auch nichts unter sich, noch zur Seite, sie ist Alles und füllt alle Räume aus.

Sappho kehrt von den olympischen Spielen in den Kreis einer sie anbetenden Menge zurück.

Sie steigt mit Phaon von ihrem Siegeswagen und ihrem Ruhme herab. Die Ibrigen jauchzen. Da fühlt sie alsobald, daß sie diesen ehrfurchtsvollen Empfang nicht mehr verdiene. Sie sucht die Vorwürfe ihres Inneren zu beschwichtigen, und da sie es nicht vermag, trotzt sie ihnen, mit Ingrimm, Schuldbewußt:

Wägt ihr's immer wissen!

Ich liebe ihn!

ruft sie dem versammelten Volke zu. Kann die wahre Liebe fürchten, daß man ihre Wahl nicht achten werde? Sie duldet zwar nicht, daß man verlege, was ihr heilig; aber ehe man das Heilige verlegt, ahnet sie nicht, daß man wagen könne, es zu verlegen. Aber Sappho zittert der Mißbilligung entgegen. Darum lauert sie auf jede Miene, horcht auf jedes Wort der sie Umgebenden, und wiegt ängstlich und empfindlich jeden Laut ab. Sie stellt ihren Slaven den Geliebten mit den Worten vor: «Hier sehet euern Herrn!» Rhamnes (verwundert, halblaut): «Herrn?» Sappho: «Wer spricht hier? (gespannt) was willst du sagen?» Rhamnes (zurücktretend): «Nichts!» Sappho: «So sprich auch nicht!»

Doch wie! Darf ein Weib, weil es den Lorbeer sich gewonnen, nicht auch die Myrthe

durch ihre Locken flechten? Darf es nicht bewundern, weil es bewundert, nicht lieben, weil es angebetet wird? Sappho — ihre Eltern sanken früh in's Grab — ward am Mutterherzen der Musen gewartet. Des Gesanges und der Dichtung Gaben schnell entfaltend, sie fortgetragen durch heitere blaue Lüfte, von dem offenen Ohr der Griechen bald vernommen, bald angestaunt, ihr Ruhm von Tempel zu Tempel eilend — so im raschen Fluge bis hinauf zum Sitze der Götter, erreichte sie den Gipfel ihres Ruhms, glücklich und gesättigt. Da fiel das blizende Auge Phaons in ihr Herz und erhellte seine Leere. Sappho kannte die Liebe nicht, und . . . doch nein, ihr war Liebe nicht fremd:

Der Freundschaft und der — Liebe Täuschungen
Hab' ich in diesem Busen schon empfunden;

sie bekennt es, und damit ihre Schuld. Nicht überrascht, nicht überwältigt wurde die Unerfahrene von der Leidenschaft. Sie gab sich ihr willig, unbedacht hin, und wäre Phaon's Treue nur um einen Tag älter geworden, dann hätte Sappho selbst von dem Felsen am Meere in die Wellen hinabgejammert, und ihren Verrath zu spät bereut — wir dürfen es denken.

Aber tritt die Kraft nicht am herrlichsten hervor, wenn Schwäche sie umschattet? Macht nicht

das Thal den Berg? Göttlich ist der große Mensch, aber ohne Fehl, wäre er Gott, und unserer Liebe wie unserer Bewunderung entrückt. Steht Sappho nicht größer da als zuvor, nachdem sie sich aufgerafft, und ihre Liebe, als ein Spielwerk mit dem sie zu ernst gespielt, weit von sich werfend, ihrer Lust, der Erde entflieht, um zu den Sternen emporzusteigen? Da sie spricht:

Ich will mit Sappho's Schwäche euch versöhnen,
Gebet erst zeigt der Bogen seine Kraft.

Hat sie nicht den schönsten der Siegeskränze sich erkämpft? . . . Nein, das that sie nicht. Kleiner noch als im Leben, zeigt sich Sappho sterbend. Sie versöhnt mit ihrer Schwäche nicht, sie entzieht sie nur dem Vorwurfe. Der Bogen zeigt nicht seine Kraft; er bricht und zeigt seine Gebrechlichkeit. Sie liebt und haßt, und ohnmächtig ihr Herz zu entleeren der Liebe und des Hasses, zerschlägt sie das Gefäß, damit die Empfindung von selbst entströme. Ihr Tod war nicht das Werk freier Entschließung. Er ward im Wahnsinn beschlossen, und im Wahnsinn vollführt, und nur das Meer, nicht die Neue, bedeckt ihre Schuld.

Doch schon zu lange habe ich in diese Sonne gesehen, um ihre Flecken zu ergründen; geblen-

det senke ich den Blick, mich ferner nur ihrer Wärme und ihres Lichtes zu erfreuen. Sappho's Ruhm und Tag sahen wir traurig, blutroth untergehen; aber um so süßer und freundlicher steigt ihre Nacht herauf, mit dem milden Mondlichte der Weiblichkeit, und den Liebestönen der fliegenden Nachtigall. Welche tiefe, doch nicht einschneidende verwundende, nur vordringende Blicke, hat der Dichter in das weibliche Herz geworfen! von dem Dornenriße jener Rose, der Sappho's Herz blutig anstriefte, bis zum Dolchstoße der Entführung Melitten's, der es durchbohrte — wie wahr, schön und naturtreu ist das alles vorgebildet! Vergebens sucht die männerkundige Sappho die Gefahr, die ihrer Liebe droht, herabzudeuteln, vergebens bittet sie ihren Ruhm um Entschädigung für ihren Schmerz, ihren Stolz um Beistand gegen ihn, sie entrinnt dem Verderben nicht. Wie das Vöglein, wenn es der Blick der Klapperschlange traf, von ihrem giftigen Anhauche umnebelt, fest gehalten, nicht zu entfliehen vermag, und immer weiter gezogen, endlich in den offenen Rachen stürzt — so auch Sappho, da die Eifersucht ihr Schlangenhaupt gegen sie reckt; gelähmt sind die Flügel ihres Geistes, und besinnungslos sucht sie selbst den Untergang. Wenn mir auch das Gebot der Dra-

maturgen, eine dramatische Handlung dürfe eine gewisse Bühnenlänge nicht überschreiten, sonderbar erscheint, da ich erwäge, daß doch dem Maler verstattet ist, eine meilenweite Landschaft in einen fußengen Rahmen zu sperren, wenn nur Licht und Schatten, Größenverhältniß und Fernsicht beobachtet sind — so rühmlich bleibt doch, daß der Dichter Sappho's jene Forderung so völlig zu gewähren verstand. Innerhalb eines Tages und einer Nacht sieht man den Keim, das Wachsen, die Blüthe, die Frucht, das Hinwelken der Liebe; die Natur selbst hätte keine längere Zeit bedurft.

Phaon, wie klein und niedrig erscheint er neben Sappho, wie, er selbst dunkel, Schatten werfend in ihren Glanz! Wir stimmen ihm bei, wenn er ausruft:

Wer glaubte auch, daß Hellas erste Frau
Auf Hellas letzten Jüngling würde schauen.

— und so sehr bei, daß wenig sein bescheidener Sinn uns rührt. Sappho sucht ihn aufzurichten, nicht um ihn, um sich selbst zu erheben:

Dem Schicksal thust du Unrecht und dir selbst!
Berachte nicht der Götter goldne Gaben!

So spricht sie, und rechnet diese Gaben vor.
Allein,

Der kühne Muth, der Weltgebieter Stärke —

ist er Phaon eigen, glaubt ihn Sappho in dessen Besitz? Warum so ängstlich besorgt, wie eine Mutter um ihr krankes Kind besorgt, zeigt sie sich um ihn? Wie sie der Weltgebieter Einen, den Sclaven ihres Hauses vorstellt!

Ihr seht hier euren Herrn. Was er begehrt
Ist euch Befehl, nicht minder als mein eigner.
Weh' dem, der ungehorsam sich erzeigt,
Den eine Wolfe nur auf dieser Stirn'
Als Uebertreter des Gebots verklagt!
Vergehen gegen mich kann ich vergessen,
Wer ihn beleidigt, wecket meinen Zorn.
Und nun, mein Freund, vertrau dich ihrer Sorgfalt...

Wie undankbar, wie verächtlich erscheint Phaon! Daß er Sappho, die er hoch verehrte, nicht zu lieben vermochte, das ist nicht sein Vergehen; er vermochte es nicht, weil er sie hoch verehrte. Daß er aber den Muth gewann sich gegen ihre Größe aufzulehnen, zeigt sein kleines Gemüth; er hätte jenen Muth nicht gefunden, hätte er ihre Größe zu umfassen verstanden.

Doch eben in der Bildung eines solchen Phaons hat der Dichter seine Meisterschaft gezeigt. Ein Geringerer, als er, hätte den Geliebten Sappho's mit allen Gaben des Geistes und Gemüths ausgestattet, um ihn der Anbetung einer solchen Liebenden würdig zu machen. Wie versäumt wäre alsdann geworden, was am meisten Noth thut! Denn wo anders könnte

Sappho Nachsicht finden für ihre Verblendung, als in der Größe dieser Verblendung? Wo anders Mitleid für ihre Niederlage, als in der Unscheinbarkeit des Feindes, der sie besiegte, weil er ungefürchtet nahe kommen durfte? Wenn zeigt sich die Liebe allmächtiger, als indem sie Alles giebt und nichts dafür nimmt? Wäre Phaon Sappho's würdiger gewesen, dann erst hätte man ihr vorrechnen können, wie thöricht sie getauscht, und wie sie, wenn sie auch viel empfing, doch für das, was sie hin gegeben, nicht genug empfangen. Die wahre Liebe würdigt ihren Gegenstand, aber das ist die wahre Liebe nicht, die nur das Würdige liebt.

In Melitta sehen wir den Sieg der Weiblichkeit über mannartigen Hochsinn; den Sieg des Herzens über Geisteskraft, und den der Anmuth über Schönheit. Verschwiegen, verschlossen, träumend wie eine Blume, erwartend die liebende Hand, die sie brechen wird, sich ihr nicht entgegenstreckend, fromm ergeben, still gehorchend — so steht sie dem Undanke und der Rauheit Phaons, wie der Nachsicht und Hestigkeit Sappho's gegenüber, und so überlebt die bescheidene Lampe der Sclavin, die verzehrende Sonne der Gebieterin.

Soll ich noch sprechen von dem holden Zauber in allen Reden unseres Dichters? Von die-

ser bald milden, bald glühenden Farbenpracht, von der Schönheit und Wahrheit seiner Bilder, von der Tiefe und Wärme seiner Empfindungen? Dieser wundervolle paradiesische Garten ist genug gepriesen, wenn ich ihm den Fruchtmarkt anderer neuen Dichter gegenüberstelle. Dort findet sich des Willkommnen gar viel für Küche und Magen, nur nichts für Herz und Phantasie. Zierliche Weltweisen, sind sie mit Lob zu nennen, welche Bücherschränke voll guten Verstandes mit Blumenguirlanden umhängen, oder wohl auch einer saftigen Frucht, ein abgerissenes grünes Blatt unterlegen, oder esliche Kuchen mit Dragee bestecken — aber Dichter sind sie nicht. Grillparzer ist ein Dichter.

XXIII.

Henriette Sontag in Frankfurt.

Seit die holde Muse des Gesangs, Henriette Sontag, vor einem Jahre in Weimar erschienen, und die frommen deutschen Stern-Priester, unter Zither- und Zimbelklang, diese Constellation zweier Größen, auf eine so seltsamliche, Spanisch-Maurische, Hyacinthenduftige, süß dämmerliche Weise gefeiert und sie gesungen haben: „der Dichterkönig hat das Wunderkind gepflegt mit Speise und Trank,“ statt zu berichten: Fräulein Sontag hat bei Herrn von Göthe zu Nacht gegessen — seit dem bin ich ganz toll geworden über das tollgewordene Volk, das über Nacht umgesprungen und, gewohnt wie es war, an der Flamme des Prometheus nur seine Kartoffeln zu kochen, plötzlich Feuer schluckte und, gewohnt wie es war, seine mäßige Genießbarkeit unter bittere und harte Schalen zu verbergen, auf einmal anfang süß zu werden und zu schwabbeln und

zu gleisen und zu liebäugeln wie Gelée. Ich hatte die aufgebrachtsten Dinge im Sinne, die ich alle wollte drucken lassen; aber wohl mir, daß ich mich bedacht und es nicht gethan. Wie hätte man des unbeugsamen Rhadamanthus gespottet, der endlich der Feder = Vasall eines schönen Mädchens geworden! Wahrlich seit ich die Zauberin selbst gehört und gesehen, hat sie mich bezaubert wie die Andern auch, und ich weiß nicht mehr, was ich spreche. Nur im Dämmerlichte, wie eines Traumes, erinnere ich mich, daß ich vor meiner Seelenwanderung der Meinung gewesen: es sey doch nicht recht, daß wir Deutsche, die wir uns so schwer begeistern, die wir erst zu trinken anfangen, wenn andere schon Kopfschmerzen haben — daß wir unser jungfräuliches Herz, das noch nie geliebt, gleich der ersten lockenden Erscheinung hingeben, die, wenn auch schön, doch nicht unverwelflich, wenn auch wohlthuend, doch nicht wohlthätig ist. Es sey eine unbefonnene Verschwendung, erinnere ich mich gedacht zu haben. Jetzt aber denke ich anders, und ich sage: es ist schön, laßt uns des Augenblicks genießen, wozu für unsere Enkel sparen? Wer weiß wie lange es dauert, bis man uns wieder einmal erlaubt, unsere Bewunderung laut auszusprechen und einer Gottheit zu huldigen, die wir gewählt,

der wir nicht zugefallen. Nun möchte ich diese Zauberin, die ein solches Volk umgestaltet, loben, aber wer giebt mir Worte? Selbst die ungeheure Masse von Papierworten, die wir hier in Frankfurt geschaffen, seit uns der baare Sinn ausgegangen, selbst diese ist erschöpft. Man könnte einen Preis von hundert Dukaten auf die Erfindung eines neuen Adjectives setzen, das für die Sontag nicht verwendet worden wäre, und keiner gewönne den Preis. Man hat sie genannt: die Namenlose, die Himmlische, die Hochgepriesene, die Unvergleichliche, die Hochgefeierte, die himmlische Jungfrau, die zarte Perle, die jungfräuliche Sängerin, die theure Henriette, liebliche Maid, holdes Mägdelein, die Heldin des Gesanges, Götterkind, den theuern Sangeshort, deutsches Mädchen, die Perle der deutschen Oper. Ich sage zu allen diesen Beiwörtern ja, aus vollem Herzen. Selbst nüchterne Kunstrichter haben geurtheilt: ihre reizende Erscheinung, ihr Spiel, ihr Gesang, könnte auch jedes für sich verglichen werden, so habe man doch die Vereinigung aller dieser Gaben, der Kunst und der Natur, noch bei keiner andern Sängerin gefunden. Auch diesem stimme ich bei, ob mich zwar die Seltenheit dieser Vereinigung nicht bestechen konnte; denn mit der größten Anstrengung

war es mir nicht gelungen, sie zugleich zu sehen und zu hören, und ich mußte ihre einzelnen Vorzüge zusammenrechnen, um die Summe ihres Werthes ganz zu haben. Daran halte ich mich: was eine wochentägliche deutsche Stadt in so festliche Bewegung bringen konnte, ohne daß es der Kalender oder die Polizei befohlen, das mußte etwas Würdiges, etwas Schönes seyn. Unsere Sängerin zu preisen, will ich von dem Taumel reden, den sie hier hervorgebracht; denn ein so allgemeiner Rausch, lobt er auch die Trinker nicht, so lobt er doch den Wein.

Henriette Sontag könnte, mit einer kleinen Veränderung, wie Cäsar sagen: ich kam, man sah, ich siegte. Der Sieg ging vor ihr her, und ihr Kampf war nur ein Spiel zur Feier des Sieges. Die erste Huldigung, die sie in dem überwundenen Frankfurt gefunden — die erste, aber zugleich die wichtigste Huldigung, weil sie guten deutschen treuen Sinn, und hohe innigste Verehrung bezeichnete — war ihr von dem hiesigen Fremdenblättchen dargebracht, welches ihre Ankunft mit den Worten verkündigte: «Fräulein Sontag, Königlich Preussische Kammerfängerin, mit Gefolge und Dienerschaft.» Es ist nämlich zu wissen, daß unser täglich erscheinendes Fremdenblättchen, den Werth und die

Würde der Reisenden, auf eine höchst sinnreiche, genaue und streng staatsrechtliche Weise bezeichnet. Ist ein Fremder reich, dann hat er einen Bedienten; ist er sehr reich, hat er Bedienung; ist er zugleich vornehm, hat er Dienerschaft; und ist er sehr vornehm, hat er Gefolge und Dienerschaft. Statt Gefolge wird zuweilen Suite gebraucht; was aber diese zarte Feudal-Schattirung ausdrücken solle, darüber sind die Frankfurter Lehrechts-Lehrer nicht einig. Fürstliche Personen reisen mit hohem Gefolge und Dienerschaft. Indem man also der Fräulein Sontag Gefolge und Dienerschaft zuerkante, hat man sie bis an die Stufen des Thrones geführt, und ohne Rebellion konnte ihr mehr Ehre gar nicht erzeugt werden. An diese erste Huldigung reiht sich am Schicklichsten die letzte an, die sie hier gefunden. Nämlich der Wirth des Gasthauses, in welchem Fräulein Sontag vierzehn Tage gewohnt, schlug bei ihrer Abreise jede Bezahlung aus, und veredelte und verjüngte dadurch den alten römischen Kaiser zu einem Prytaneum, in welchem ruhmvolle Deutsche, im Namen des Vaterlandes, bewirtheet werden. Zwischen diesen beiden Huldigungen breiteten sich die andern in unzähliger Menge aus. Fräulein Sontag war hier in ei-

ner Zeit erschienen, wo die allgemeine Aufmerksamkeit zu beschäftigen, viel schwerer war, als sie zu verdienen. Die Nachricht von der Schlacht bei Navarin und dem kriegerischen Troße der Ungläubigen, war kurz vor der Sängerin hier angelangt, und dennoch sprach man von der letztern auch, obgleich jeder kleine Funke von Zwietracht zwischen den Mächten, das staatspapierne Frankfurt gleich in helle lichte Flammen setzt. Die wilde türkische Musik, durchtönt von einer süßen Nachtigall, war gar wunderbarlich zu hören. Der Sultan und die Sontag, Codrington und Othello, der Divan und der Barbier, das wurde alles unter einander gemischt. Sogar die Juden bekamen einen leichten Schwindel, und wenn man sie auf der Börse von Achteln und Quarten sprechen hörte, wußte man nicht, ob sie Takte oder Procente meinten. Die Eingangspreise in das Schauspielhaus wurden verdoppelt, und das sagt viel! denn uns Frankfurtern, so reich wir auch sind an Geld, ist jede ungewöhnliche Ausgabe eine unerträgliche. Die Zuschauer strömten in großen Schaaren herbei, und nicht bloß die hiesigen Einwohner, nicht bloß die Bewohner der nahe gelegenen Städte, gar weit her, von Cöln und Hannover kamen die Fremden. Es war wie bei den Olympischen Spielen. Ein Engländer,

*

der keinen Logenplatz mehr bekommen konnte, wollte das ganze Parterre für sich allein mietthen, und zeigte sich, als man ihm bemerkte, daß dieses schicklicher Weise nicht auszuführen sey, sehr erstaunt über die wunderliche Continental-Prüderie. Ein junger Mensch machte den Weg von dem acht Stunden entfernten Wiesbaden zu Fuße, langte gerade hier an, als das Haus geöffnet wurde, erstürmte sich einen Sitz, war so gutmüthig diesen einer matten Dame abzutreten, stellte sich, ward dann ohnmächtig ehe die Vorstellung begann, wurde, weil in Ohnmacht zu fallen kein Platz da war, stehend und leblos von Hand zu Hand zur Thüre hinaus geschoben, erholte sich erst wieder, als der Vorhang schon gefallen war und kehrte noch in der nämlichen Nacht zu Fuße nach Wiesbaden zurück. Einen hiesigen Einwohner hatte die Enge und die Schwüle so erschöpft, daß er nach Hause gehen mußte und noch denselben Abend starb. Von einigen Verletzungen und Erkrankungen, von Solchen, die mehrere Tage das Bette hüten müssen, hat man sich erzählt. In diesen Tagen war das Intelligenz-Blatt wie besät mit verlornen Ketten, Ringen, Armbändern, Schleiern und andern Dingen, welche Weiber im Gedränge verlieren können. Als ich am Tage des ersten Auftretens der Sontag zum

Optiker kam, um mein zur Ausbesserung dahin-
gegebenes Perspectiv zu holen, mußte es unter
andern funfzig Ferngläsern, die alle in gleicher
Absicht dort versammelt waren, hervorgesucht wer-
den. Es war eine allgemeine Augenrüstung der
ganzen waffenfähigen Mannschaft in Frankfurt,
und die vielen hundert im Glanze des neuen Kron-
leuchters schimmernden Fernröhren, die alle auf
ein schwaches Mädchen gerichtet waren, boten ei-
nen furchtbaren kriegerischen Anblick dar. Doch
nie war eine Artillerie schlechter bedient worden,
denn der Feind wurde gar nicht, nur die unge-
schickten Artilleristen wurden beschädigt.

Das Schauspielhaus wurde zwei Stunden frü-
her als gewöhnlich geöffnet, und schon lange vor-
her war der große Platz vor demselben mit Men-
schen bedeckt. Die Hälfte der Menge war ge-
kommen in das Haus zu dringen, die andere
Hälfte hinter der Fronte dem Kampfe zuzusehen.
Ein hiesiger Theater-Kritiker hat das Gedränge
sehr treffend mit den Worten geschildert: «Man
hätte glauben sollen, dem ersten eintretenden
Fuße wäre ein Paar goldne Stiefel zugehacht.»
Nun denke man ja nicht, es sey etwas kleines,
es sey ein bloßes Lustgefecht, in das hiesige Thea-
ter zu stürmen. Das Haus ist gar nicht gebaut,
den Eingang zu erleichtern, sondern vielmehr ihn

zu erschweren, es ist wie eine Festung gebaut, der sich Vauban nicht zu schämen hätte. Eine schmale und steile Treppe von etwa zwölf Stufen führt unmittelbar von der Straße das Haus hinauf, und diese Treppe wird von der engen Eingangsthüre in zwei Hälften geschieden, ohne daß außer- und innerhalb der Thüre ein Absatz ist. Dieses Pförtchen öffnet sich nach außen, und wird, im dramatischen Style, plötzlich, rasch und unerwartet, wie ein Theater-Coup, und zwar von innen aufgestoßen, so daß die auf der Treppe stehende Menge mit Leichtigkeit herabgestürzt werden kann. Wenn man noch nie gehört, daß bei solchen Gelegenheiten Frankfurter den Hals gebrochen, so haben sie dieses bloß ihrer vortrefflichen gymnastischen Erziehung zu verdanken, die sie von Kindheit an, in diesen gefährlichen Stürmen, geübt hat. Hat man nun die erste Thür und die zweite Treppenhälfte zurückgelegt, dann gelangt man an eine andere Thüre, die halb offen steht. Hinter ihr aber steht ein Riese mit breiter Brust und ausgebreiteten Armen, und wehrt den Eindringenden. Wer etwas klein ist, schlüpft dem Riesen unter den Armen durch, die Großen aber müssen warten, bis die Schlagbäume sich aufthun.

Eine so hochgespannte Erwartung zu befriedigen, habe ich, ehe ich die Wirklichkeit erfahren, nicht für möglich gehalten. Aber alle Zuschauer gestanden, daß Fräulein Sontag jede Erwartung übertroffen habe. Und hier, wo der Schein zum Wesen gehört, was könnte verführt, was geblendet haben? Eine bezaubernde, unbeschreibliche Anmuth begleitet alle Bewegungen dieser Sängerin, und man weiß nicht, ob man ihr Spiel oder ihren Gesang als den schönen Fuß einer vollkommenen Schönheit ansehen soll. In scherzhaften Rollen bewahrt sie immer jene weibliche Schicklichkeit, die auf den Brettern so leicht zu verletzen, und in ernsthaften eine Hoheit, die zugleich gebietend und rührend ist. Madame Catalani soll von ihr geurtheilt haben: Elle est unique dans son genre, mais son genre est petit; wer sie aber als Desdemona in Rossinis Othello gehört hat, wird dieses Urtheil sehr ungerecht finden. Man vergaß ganz den abgeschmackten Text des Rossinischen Othello, man sah und hörte Shakespeares Desdemona. Sie ist eben so bewunderungswürdig im einfachen Gesange, der zu dem Herzen spricht, als im verzierten, der nur mit dem Ohre plaudert. Man sah alte Männer weinen — eine solche Wirkung bringt eine bloße Künstelei, sey sie noch so unvergleich-

lich und unerhört, nie hervor. Ihre kleinen Töne, ihre wundervollen Verschlingungen, Triller, Läufe und Cadenzen, gleichen den anmuthigen, kindlichen Verzierungen an einem gothischen Gebäude, die dazu dienen, den strengen Ernst erhabener Bogen und Pfeiler zu mildern, und die Lust des Himmels mit der Lust der Erde zu verknüpfen, nicht aber jenen Ernst zu entadeln und herabzusetzen. Die Begeisterung, welche Henriette Sontag als Desdemona entzündet, glich einem griechischen Feuer, das gar nicht zu löschen war, und Doch jetzt klammere ich mich an den Felsen der Besonnenheit, der sich einzig mir zur Rettung darbietet. Vielleicht war es auch der Strudel, der mich fortgerissen, vielleicht war es nicht bloß eine Art zu reden, wenn ich früher sagte: «ich weiß nicht mehr, was ich spreche.» Sollte so etwas geschehen, sollte mir etwas Menschliches begegnet seyn — dann will ich mich nicht allein dem spottenden Mitleide Preis stellen, sondern mich unter meine schiffbrüchigen Leidensgenossen mischen, und will darum einiges von dem erzählen, was einige Theater-Kritiker und Dichter, hier und in Darmstadt, von der Sontag gesagt, gesungen und gewüthet haben. So verbunden spotten wir der Spötter.

Mir schwindelt! Ich habe trunkenen Deutsche gesehen — aber nicht betrunken von Wein, sondern trunken von Begeisterung! Die Zeit ist im Gebahren, das Jahrhundert wird Vater werden, und große Dinge werden geschehen. Was ist gedichtet, was gefabelt worden! Es war ein Landsturm- und Aufgebot im Olymp; selbst die Weiber, Kinder, Greise und Veteranen der Mythologie mußten die Waffen ergreifen. Kritische alte Weiber haben der Sängerin Liebeserklärungen gemacht, und düstere Rezensenten haben mit ihr gekost. Schwere Philologen haben leichte Gedichte gemacht, und tändelnde Anakreons haben mit dem schönen Mädchen von Tod und Unsterblichkeit gesprochen, von dem Jammer der Erde und von der Seligkeit des Himmels, und haben sie sehr gebeten, ihre bisherige Unschuld zu bewahren. Ein „Klausner“ sang:

Liebling! Komm; den Schleier mir zu heben!
Komm, enträthle meinen hohen Sinn.

Aber ach! der Liebling ist nach Paris gereist und hat den hohen Sinn des Verschleierte[n] nicht enträthelt! „Eine Geisterstimme an Henriette Sontag,“ ließ sich vernehmen, aber es war kein düsterer Ton aus dunkler Gruft, sondern das süße Saitengeflüster in einer spanischen Nacht, und der Geist war sehr vollblütig. Das

Jahrhundert von Volta war schon überaus selig, wenn es die Freude einmal electricisirte; aber das genügt nicht mehr — unsere Sängerin durchzückte ihre kritischen Frösche mit «galvanischer Freude.» Ein Sterngucker sprach von der «Milchstraße, die dem Auge des Glücklichen immer neue Welten entdeckt.» Ein Anderer sagte: «Es gab keine Meinungen, keine Spaltungen mehr, die Palme der Zufriedenheit begeisterte alle Gemüther, jede Zwietracht war verschwunden.» Ach, warum schickt man die Sängerin nicht nach Constantinopel, daß sie den Divan beschwichtige? In deutschen November-Tagen war die Sängerin von «hesperischen Lüften» umgaukelt. Ein Anderer sagte stolz, er werde mit Stolz einst seinen Enkeln erzählen: «Auch ich lebte in dem großen Zeitalter.» Ein Dichter sang prophetisch und aufrichtig:

Mich verläßt in Deinem Kreise
Hauch, Bewegung, Geist und Leben.

Ein Anderer:

Wie war es nur ein kleines Wort,
Was Sie mir sagte!
Wie war es nur ein Silberblick!
Den Sie mir tagte!
Und selig leb' ich lange Zeiten
Schon von dem Worte nur, dem Blick.

Wenn dieser nüchterne Poet so mäßig fortlebt,

kann er Cornaros hohes Alter erreichen. Ein Kritiker wünschte sich « eines Argus Augen, um allen Reiz der holden Erscheinung einzusaugen, » und reimte ohne es zu wollen. Ein anderer Prosaisst hatte sehr malerische und physikalische « Gedankenfloeken » — wegen der Wintertage, die Wasser in Schnee verwandeln. Ein Anderer ließ sich vernehmen: « O zarte Perle im Strahl eines gefühlvollen Blickes! Du rollest über die jugendliche Wange, damit ein Seraph mehr als Neon die Seele aller Tugendhaften beschütze! » Ein bejahrter Dichter sang aus eigener Erfahrung:

In alle Glieder dringet Mart

und der willkommene Schluß eines Sonettes lautet, wie folgt:

So klang vielleicht die Harmonie der Sphären,
Am ersten Sonntag nach dem Wort: Es werde,
Den Ewigen zu preisen und zu ehren.
Uns jenes Sonntags Wohl laut zu gewähren,
Verlieh er eine Sonntag jetzt der Erde
Und Dhren uns, die Einzige zu hören.

Dieser theologische Sonettist behauptet also geradezu, die Menschheit habe erst jetzt, im sechs tausendsten Jahre ihres Alters, Dhren bekommen. Ach, er mag recht haben! Die Geschichte sprach schon sechs tausend Jahre, und wir hörten sie nicht. Der Schöpfer wird es uns wohl nicht

übel nehmen, wenn wir künftig, so oft die Sontag nicht singt, unsere Ohren zu etwas anderm gebrauchen.

Nicht bloß die Menschen am Main und Rhein, sondern auch die sogenannte leblose Natur hat Henriette Sontag beseelt, erfreut und betrübt. Wir haben gelesen: «Die Natur hat den Einzug der Sontag in Frankfurt durch ein besonderes Zeichen gefeiert; denn in dem Augenblicke ihres Eintreffens in unsern Mauern, wurde ein leuchtendes Meteor am Horizonte sichtbar, das sich mit Kanonendonner endigte.» Freilich hatte hiergegen ein Anderer bemerkt, daß die Feuerkugel, von welcher hier die Rede ist, dreißig Stunden später, als die Sontag erschienen, und hat dieses aus den Berichten der hiesigen physikalischen Gesellschaft zu beweisen gesucht. Aber was ein ungläubiger Gibbon spricht, verdient keine Beachtung, und soll uns unsere Seligkeit nicht rauben. Wir haben ferner gelesen: «Kaum hatte die Heldin des Gefanges unsere Mauern verlassen, so fing selbst der Himmel an zu weinen.» Dieses Wunder kann ich beschwören; ich habe selbst gesehen, daß es zu regnen anfing, so bald die Heldin des Gefanges die Thore hinter sich hatte.

Man muß unsern «Schneestöberten» Pindaren die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie in ihren «Lusteinlufthindurchschwimmenden» Sontags = Pöänen, sich von jeder irdischen Fessel frei zu erhalten gewußt und sich von keiner erdstaubigen Regel befehlen ließen;

Denn in Dithyramben, alles was da glänzen will
 Muß lustig seyn, und dunkel, und schwarzglimmerig,
 Und flügelreich;

Doch immer gelang es ihnen nicht. So konnten sie von dem gemeinen Gedanken nicht loskommen, daß der Name der Sängerin, zugleich der eines Wochentages, und daß in Sonntag, zugleich Sonne und Tag enthalten sey. Sie machten die unglaublichsten Anstrengungen, sich von diesem Gedanken frei zu machen; aber, wenn sie des Teufels hätten werden mögen — es ging nicht! Daher ein ewiges vergleichen zwischen dem wöchentlichen und der säkularischen Sonntag, und ein unaufhörliches Besingen der Sonne und des Tages. Ich wüßte nicht, was ich darum gegeben, hätte die Sängerin, statt Sonntag, Freitag geheißen. Dann hätte doch ein deutscher Zeitungsschreiber die Freiheit besingen dürfen, und man würde den Druck der Freiheit einmal auf eine andere Art gesehen haben; denn der mitberauschte Zensor hätte wahrscheinlich aller

nüchternen Reclamationen gespottet. Ich könnte noch manches erzählen von dem, was die «flügelchwungreichen Dithyrambenmeister, vom Stamm der Schwänzler» und auch erzählen von dem Brekeke koax koax, das «des Sumpfs Quellgeschlecht, unter Schaumaufboppelung» gesungen und wieder gesungen; aber es soll genug seyn. Ich muß endigen, ehe mir Jemand zurufe:

Es sind nicht alle frei, die ihrer Ketten spotten!

XXIV.

Der Taubstumme,

oder:

Der Abbé de l'Épée.

Alle Glieder dieses Schauspiels, den Abbé de l'Épée selbst mit eingeschlossen, sind kalte glatte und regelmäßige Schönheiten; der einzige bewegliche und bewegende Zug unter ihnen ist der taubstumme Theodor. Es gehört nicht wenig Feinheit und Fertigkeit dazu, um unter dem französischen gestickten Kleide, nicht entweder gegen die Wärme oder gegen den Anstand des Spiels sich zu vergehen. Die Empfindung wallt besonnen einen Menuet auf und ab, und erbittet höflich die Erlaubniß zu einem liebevollen Händedrucke. — Herr *** zeigte als Abbé de l'Épée eine wahre Meisterhaftigkeit. Die Kunst in seinem Spiele ist nicht sichtbar, sie wird nur begriffen. Er war wirklich der edle feste und gute Mann, dem

die Tugend ein Geschäft, nicht blos eine Lust ist. Seine Menschenfreundlichkeit ist nicht eine lautstosende hochaufsteigende Woge, die nach vollbrachter That zurücksinkt, sondern ein ununterbrochener ruhiger Strom, der langsam, aber anhaltend, die Menschheit befruchtet, an deren Ufer er vorüberfließt. Den Anstand des Gebildeten, die sichere Haltung des Erfahrenen, die ruhige Wärme des bejahrten Mannes, den feinen Unterhaltungston eines gesellschaftskundigen Franzosen, dieses alles zeigte Herr *** in feltner Vereinerung.

XXV.

Die Waise und der Mörder.

Drama von Castelli. Mit Musik von v. Seyfried.

Ein höchst anziehender Stoff und mannigfaltige malerische Verhältnisse, unterhalten die Erwartung des Zuschauers. Obzwar die Handlung nicht verwickelt ist, und man ihren Ausgang gleich anfänglich erräth, so bleibt die Theilnahme doch gefesselt. Der Beifall, welchen dieses Stück findet, hat wohl in dem uns fremden Reize seinen Grund, den die Vereinigung von Deklamation, Musik und Pantomime, den Zuschauern gewährt. Auch das gelungenste dramatische Gedicht wird oft ermüdend, ja manchmal peinigend einwirken, wenn es nur durch seine eigenen Vorzüge und mit keiner andern Kunst zusammengestellt, uns berührt. Die Theilnahme, welche die dramatischen Hauptpersonen durch ihr Leiden oder Handeln erwecken, hat etwas schmerzliches, weil sie durch die Erwartung, wie sich deren Schicksal enden und ent-

wickeln werde, gefesselt ist. Um die Lust, welche Schauspiele uns gewähren, von jeder trübenden Beimischung zu befreien, käme es darauf an, die aufgeregten Empfindungen, welche die Quellen jener Lust sind, von den Personen, die sie uns eingebläst haben, abzusondern, und als etwas Freies, Geistiges, vor jeder, gleichsam körperlichen, Einwirkung sicher zu stellen. Es käme darauf an, unser Mitleid, das wir etwa dem unglücklich Liebenden gönnten, der unglücklichen Liebe — den Abscheu, welchen ein Verbrecher uns einbläst, dem Verbrechen zuzuwenden. Auf diese Weise gewönne die Empfindung einen Schwerpunkt, in dem wir ruhiger abwarten könnten, wie der Knoten der Geschichte sich lösen werde. In der antiken Tragödie war es der Chor, welcher, die Empfindung und die Betrachtung des Zuhörers, sie von ihrem, der Veränderlichkeit unterworfenen, erregendem Gegenstande abziehend, als ein freies Kunstwerk hinstellte, und von den Launen des Künstlers und den Verletzungen seines Meißels unabhängig machte. Bei uns, wo der Gebrauch des Chors in der Tragödie vorzüglich darum wirkungslos bleiben würde, weil wir bei unserer monarchischen öffentlichen Erziehung in Schauer gerathen, und die Kramläden schließen, wenn

auch nur drei Menschen aus dem Volke den nämlichen Willen und dieselbe Meinung haben, und sie unter freiem Himmel auszusprechen sich erlauben — bei uns kann nur die Musik die Stelle des Chors vertreten, und die in uns erregten Eindrücke, von allem Individuellen reinigend, zur Idee der Gattung erheben, und so zum unsterblichen Genuße, als dauerndes Kunstwerk darzustellen.

Die durch das Drama geflochtene Musik, welche besonders das stumme Spiel Victorins begleitet, ist sinnig, geistvoll und höchst malerisch. Sie füllt auch die Zwischenakte aus, wodurch die Handlung fortgeführt und jene Unterbrechung des Gefühls vermieden wird, die in den, auf die übliche Weise angeordneten Schauspielen, so wehe thut. Sobald der Vorhang fällt, wird man gewöhnlich, hastig und grob, aus dem Kreise der Täuschung in die Wirklichkeit gestoßen, und ganz verduzt tritt man mit dem zweiten Akte wieder hinein, und hat Mühe, die verlorne Stimmung von neuem aufzusuchen. Die Abtheilungen der Schauspiele sollten immer mit einer angemessenen, das Vergangene nachspielenden, und das Kommende der Handlung vorbereitenden Musik, verbunden werden.

Das Bild.

Trauerspiel von Freiherrn v. Houwald.

«Bei der größten Wahrheitsliebe kommt derjenige, der vom Absurden Rechenschaft geben soll, immer in's Gedränge: er will einen Begriff davon überliefern, und so macht er es schon zu etwas, da es eigentlich ein Nichts ist, welches für etwas gehalten seyn will. Und so muß ich noch eine andere allgemeine Reflexion vorausschicken, daß weder das Abgeschmackteste, noch das Vortrefflichste ganz unmittelbar aus einem Menschen, aus einer Zeit hervorspringe, daß man vielmehr mit einiger Aufmerksamkeit eine Stammtafel der Herkunft nachweisen könne.» Mit diesen Worten beginnt Göthe, in seiner italienischen Reise, die Beschreibung der tollen Land- Garten- Haus- und Kunstwirthschaft, die der Prinz Pallagonia, auf seinen Besitzungen bei Palermo, treibt. Durch die Anführung dieser

Rede sichere ich den einen, oder den andern Vortheil. Meinen eignen — sollte es mir nicht gelingen, den Tadel, den ich gegen das Bild auszusprechen gedenke, fest zu begründen; den des Dichters — sollte es mir gelingen.

Was ist der Zweck der dramatischen Kunst? Nur zur Frage, nicht zur Antwort ist hier Raum. Auch ist genug, des flüchtig zu gedenken, daß die Kunst eine Nachahmung der Natur in dem Sinne sey, daß sie das Schaffen, nicht die Geschöpfe der Natur nachahmt, daß sie schafft wie, nicht was die Natur. Die bildende Kunst thut es der äußern, die dramatische, der menschlichen Natur, das heißt: der Geschichte nach. Sie stellt die Kraft und die Reizbarkeit, das Handeln und das Leiden des Menschen dar. Wie nun aber jede Kraft durch ihre Begränzung, durch den Stoff, auf den sie einwirkt, bestimmt, und wie jedes Leiden durch eine äußere Kraft erregt wird, so ist der dramatische Künstler zugleich ein bildender; er hat in seinen Werken nicht blos die wahre Beschaffenheit der menschlichen, sondern auch die der großen Natur, die Verhältnisse rein aufzufassen und treu darzustellen. Und wie er diese Forderung erfüllt, das wäre der erste Versuch, der über den Gehalt eines dramatischen Werkes anzustellen sey. Wir wollen diesen Maasstab an

eine Geschichte, die wir, wie folgt, ersinnen, anlegen:

Einer der Großen des Landes will die bestehende Regierung stürzen. Die Verschwörung wird entdeckt, er muß flüchtig werden, mit ihm fliehen seine Angehörigen. Man zieht seine Güter ein, er wird zum Tode verdammt, und die Strafe des Gesetzes wird am Bildnisse des Schuldigen vollzogen. Darauf kehrt der Flüchtige verkleidet zurück, sein Unternehmen noch einmal zu versuchen. Er wird erkannt, eingekerkert, entgeht aber dem Henkertode, da er früher im Kerker stirbt. Welche Empfindungen wird dieser Tod bei den Hinterlassenen erwecken, zu welcher Handlung wird er sie anreizen? Gewiß, sie werden um den verlorenen Gatten, Vater und Bruder trauern, sie werden seinen Tod beweinen — aber auch rächen? Nein. Nicht eine blutige That, die Triebfeder einer blutigen That, kann die Angehörigen eines Geopferten zur Rache auffodern. Und war die Triebfeder zur Verurtheilung und Einkerkelung des Grafen eine gehässige, zu bestrafende? Der Graf hatte sich wirklich verschworen, das Gesetz hat ihn gerichtet. Wen sollte die Rache treffen? Den Fürsten des Landes, der, was seine Pflicht war, den Staat vor Aufrihrern geschützt? Die Richter, die das Urtheil gesprochen? Tritt ja die

Rache auf, so kann sie es nicht als eine That der Zärtlichkeit und Liebe, nur als eine That der Politik kann sie erscheinen. Die sie zu vollführen übernommen, müssen, gleichgesinnt mit dem Verstorbenen, die mißlungene Verschwörung von neuem anzetteln, und der Trieb, den Tod eines geliebten Freundes zu rächen, mag sie dann zu ihrem Unternehmen noch mehr anfeuern. Aber alleiniger Zweck kann, unter solchen Verhältnissen, die Rache nicht werden. Wenn nun die Regierung, welcher das Opfer fiel, durch Eroberung einer andern Macht vertrieben wird, wenn dieser neuen Regierung die Familie des Gestorbenen ergeben ist, wenn daher die Trauer um den Todten an dem Ehrgeize keinen Unterstützer findet, dann wird sie verstummen, und nicht mehr auf Rache sinnen. Gegen wen sollte diese ferner gerichtet seyn? Gegen die Polizeidiener, die den flüchtigen und zurückgekehrten Grafen erkannt und in's Gefängniß geführt, oder etwa gegen einen armen schlechten Teufel von Auflauerer, der um eine Hand voll Geld den Geächteten verrieth? Oder gegen wen sonst? Nun warlich es errathets keiner, wenn ich es ihnen nicht sage... Doch laßt uns zum Bilde zurückkehren; denn die hier erzählte Geschichte ist der Inhalt dieser Tragödie — erzählt, so weit die Geschichte mög-

lich ist; wo das Unglaubliche beginnt, lasse ich den Dichter selbst reden.

Ein Graf Nord hatte die spanische Herrschaft in Neapel zu stürzen gesucht. Flüchtig, nach entdeckter Verschwörung, ward sein Bild an den Galgen geschlagen. Als Mönch verkleidet, kehrt der Graf zurück, wird erkannt, verhaftet, und stirbt im Gefängnisse. Dieses ereignete sich wenigstens zehn Jahre vor der Handlung, die in der Tragödie sich vor unseren Augen abspielt. Der Schauplatz ist auf dem Schlosse des Grafen Gotthard von Nord, Bruder des Verstorbenen, in der Schweiz. Außer diesem befinden sich noch daselbst und treten als Hauptpersonen auf: Camilla, die verwittmete Gräfin Nord; ihr Sohn Leonhard, ein Jüngling von achtzehn Jahren; ihr Vater Marchese di Sorrento; ein Maler Spinarosa, und der Schloßkastellan. Die Familie hatte sich aus dem politischen Sturme hierher gerettet. Aber seitdem hatte sich ihr Schicksal aufgeheitert. Die österreichische Herrschaft hatte sich Neapels bemächtigt, und die neue Regierung die eingezogenen Güter des verstorbenen Grafen und seiner Angehörigen, letztern zurückgestellt. Der alte Marchese erwartet einen Boten aus Italien, mit der Bestätigung seines Glücks.

Da er flüchtig und verarmt eine Freistätte suchte, ließ er seinen Enkel Leonhard, noch Kind, in Italien zurück. Unbekannt mit seiner Herkunft, als verlassene Waise, kam der Knabe in eines Malers Hände, der dessen Naturanlage zur Kunst sorgfältig entwickelte. Meister Spinarosa, durch einen geheimen Zug des Gemüths an den Knaben gekettet, ward sein Lehrer, Freund, Vater, und da der Jögling heimgeholt wurde, um ferner in dem erneuerten Glanze des Großvaters zu leben, begleitete ihn Spinarosa, gedenkend sich nie mehr von ihm zu trennen. Sie waren einen Tag früher, ehe die Handlung des Drama's beginnt, auf den Gütern des Grafen Nord angekommen. Da lernt nun Leonhard den Marchese als seinen Großvater, Camilla als seine Mutter, den Grafen Nord als seinen Oheim kennen. Er erfährt von dem Marchese seines Vaters Schicksal, wie dieser eine Verschwörung angezettelt, wie er sich flüchtete, wie sein treues Bild am Galgen aufgehängt wurde, wie er darauf zum zweitenmale sich verkleidet nach Neapel gewagt, wie er erkannt wurde, denn:

— — — — — Das Bild
 Am Galgen von verruchter Hand gemalt,
 Es war zu treu, und wurde sein Verräther.

Worauf Leonhard erwiedert:

O pfui! Wer hat die Kunst so tief entweiht!

Das ist nun die Schraube, um welche sich die Handlung dreht, und geschraubter findet sich wohl auch keine in der ganzen dramatischen Welt. Man möchte Leonhard's Worte des Unwillens, die wir so eben aussprechen gehört, wiederholen, denn nie haben possierlichere Stelzen den Dienst des Cothurns vertreten. Viele Jahre sind seit dem Tode des Grafen vorüber, und noch ist alles Sinnen und Trachten des Marchese und des alten Castellans darauf gerichtet, wie sie den Maler entdecken, der das Bild verfertigt, das man an den Galgen hing; denn dieses Bild, reden sie sich ein, weil es so treu gewesen, habe den Grafen verrathen. Und nicht allein diese, sondern selbst ein Cardinal in Neapel, der Oheim des Marchese, hat sich jene Narrheit in den Kopf gesetzt, denn der von ihm an den Marchese geschickte Bote erzählt:

Auch Seiner Eminenz sind tief empört
 Und wollen ihre ganze Macht gebrauchen
 Den Maler zu erforschen; denn solch ein Bild
 Mit diesem Fleiß und dieser Sicherheit
 Zu malen, m e i n e n s i e, sey nur das Werk
 Der schändlichsten Verrätherei — —

Meinen sie! Alle Ehrfurcht vor der Meinung einer Eminenz; aber ich kann mich nicht darein finden. Kenner der ausübenden Denkkunst werden es besser wissen als ich, was es

mit der Hinrichtung im Bildnisse eigentlich für eine Bewandniß hat. Wird nicht, wie es mir wahrscheinlich dünkt, nur irgend ein Bild symbolisch an den Galgen geschlagen, mit der Absicht, es solle den flüchtigen Verbrecher vorstellen, oder wird wirklich das Konterfei des Verurtheilten, und in der Absicht dazu gebraucht, daß er erkannt und ausgeliefert werde? Angenommen, daß dieses sich so verhalte, und daß der Graf wirklich daher erkannt und eingekerkert worden sey, weil sein treues Bildniß ihn verrathen; wie kann aber auch der wichtigste Argwohn auf den Gedanken kommen, daß ein Maler, aus Bosheit, in der Absicht, den Grafen den Henkern zu überliefern, das Bild gemalt habe? Er müßte es dann aus der Erinnerung gemalt haben, denn hätte der geächtete Graf seinem Pinsel gesehnen, dann braucht' er ihn ja bloß beim Kragen zu fassen und der Gerechtigkeit einzuhändigen. Also ein Maler wäre zur Polizei oder zum Criminalgericht gekommen, und hätte gesagt: ich bin ein Feind des flüchtigen Verbrechers, da habe ich euch aus Rache sein Bild gemalt; ich stehe euch dafür, es gleicht ihm wie ein Ei dem andern, schlägt es an den Galgen, es wird seine Dienste thun! Aber wäre es nicht möglich, ja wahrscheinlich, daß das Bild des Grafen früher, und keineswegs zu diesem

schrecklichen Vorhaben gemalt worden wäre, und daß man es unter den Möbeln des Geächteten, die man mit den Pallästen, in denen sie waren, wie erzählt, confiszirt hatte, gefunden, und zu peinlichen Zwecken benutzt habe? Ja die Familie, der Marchese, mußte ja daran denken, daß sich der Graf einmal habe malen lassen, da dieser Umstand, wegen eines gewissen Vorfalles, der sich dabei ereignet hatte, der Gräfin Camilla unvergeßlich bleiben mußte. Indessen, genug der Bedenklichkeiten und Einwendungen, es giebt unerklärliche Idiosynkrasieen des Gemüths, und der Haß gegen einen unbekanntem, vermuthlich ruchlosen Maler, mag eine solche seyn. Ja, es muß eine Idiosynkrasie hier Statt finden, denn man glaube nicht etwa, daß die Unverwandten, von heftiger Liebe und Zärtlichkeit, für den schon vor Jahren verstorbenen Grafen, immer noch beseelt, zu solchen Rachephantasieen sich verblenden ließen. Sie haben ihn alle nicht sonderlich geliebt. Er war ein roher harter Mensch. Der Marchese klagt, sein Schwiegersohn habe ihm nur Unglück in die Familie gebracht. Camilla, sein Weib, hatte eine frühere Reizung durch ihre ganze Ehe stets ungeschwächt bewahrt. Der Graf Gotthard von Nord konnte dem verstorbenen Bruder auch nicht gut seyn, da er ihm genannte Camilla, die

früher ihm selbst als geliebte Braut bestimmt gewesen, weggeschnappt hatte. Der junge Leonhard kannte seinen Vater kaum. Nur der alte Castellan bedauert seinen jungen Gebieter, den er als Knaben auf den Armen getragen, aufrichtig, die Uebrigen aber tragen ihn nur in eifrigem Herzen, und lieben ihn in contumaciam — sie haben es nur mit seinem Bilde zu thun.

Wie gesagt — Schwiegervater, Sohn, Bruder, Castellan, alle sinnen darauf, wie sie den verrätherischen Maler finden und züchtigen könnten. Da spricht der Castellan:

Ich habe drüber Jahre lang gebrütet
Wie ich ihn kennen will.

Der gute Mann hat das folgendermaßen angefangen. Zuerst hat er sich nach Neapel geschlichen, das aufgehängte Bild nächtlicher Weile vom Galgen abgenommen, und dafür ein anderes hinzugehängt; sodann ist er durch vieles Ueberlegen und Suchen dahinter gekommen, daß in der Ecke des Gemäldes der Künstler ein Zeichen hingemacht (sein Monogram). Jetzt war der Weg zur Rache gefunden. Sie wollen sich sämmtlich auf die Wanderung begeben, den Mord-Maler aufzusuchen, übertragen jedoch, wie billig, dem jungen Leonhard die Rache. Dieser wird feierlich mit einem Schwerte umgürtet, zum Ritter ge-

schlagen, und ihm der Eid abgenommen, des Vaters Tod zu rächen! Während sie sich aber auf solche Weise rüsten und berathen, hat ihnen der böse Geist das Opfer schon zugeführt, denn der Maler, der das Galgenbild gemalt, ist kein anderer als Spinarosa. Wie er in das Haus seiner Feinde gekommen, ist oben schon gesagt, jetzt muß erzählt werden, auf welche Weise er dazu kam, den Grafen Nord zu malen. Zwar scheint dieses so natürlich, aber der gerade Weg taugt in keinen Tragödien; um gehörig spät zum fünften Akte zu gelangen, müssen krumme Wege eingeschlagen werden.

Gräfin Kamilla brachte ihre Kinderjahre in einem Kloster zu. Da ereignete sich, daß daselbst mehrere Bilder restaurirt werden sollten. Der berühmte Meister, dessen Kunst man in Anspruch nahm, hatte keine Zeit, und schickte einen seiner Schüler, einen Deutschen, Namens Lenz. Wie dieser nach und nach die beschädigten Madonnen ausbesserte, bekamen sie alle das Gesicht der schönen Kamilla. *C'est l'Amour qui a fait ça!* Die kleine Kamilla erwiderte die Liebe des jungen Malers. Da ward sie aus dem Kloster gezogen, und dem Grafen Nord angetraut. Dieser hat von der Liebshaft gehört, und will dem Maler, der seine Braut, wenn sie es auch damals noch

nicht gewesen, zu lieben wagte, einen Streich spielen. Er läßt ihn rufen, um sich malen zu lassen. Lenz kommt, ohne zu wissen, daß er den Mann seiner Geliebten vor sich habe, und malt den Grafen. Als das Bild fertig ist, ruft der Graf Kamilla herbei, huzt den armen Lenz in ihrer Gegenwart herab, und sagt: das Bild tauge nichts. Nachdem er die Absicht, den Jüngling in Gegenwart der Geliebten zu beschämen und zu ärgern, erreicht, läßt er ihm den bedungenen Lohn auszahlen. Dieser aber wirft ihm das Geld vor die Füße, stürzt fort, ändert seinen Namen und irrt in der Welt umher. Auf diese Weise ward das verhängnißvolle Bild geboren, das den Grafen das Leben kostete. So sinnreich bestrafen Dichter die Bosheit!

Jetzt ist Lenz, unter dem Namen Spinarosa, in der Nähe seiner Geliebten. Die Flamme seines Herzens hat er, durch alle Wege seines Lebens, treu gewartet, und auch sie hat die Neigung für ihren Jugendfreund ungeschwächt erhalten. Noch hat er sie, sie ihn nicht gesehen. Wie rührend wird die Erkennung seyn! Welch ein freudiger Schrecken wird beide überfallen!... Ach nein: daraus wird leider nichts, denn Camilla ist blind, trägt eine Binde vor den Augen, und hat sich so verändert, daß sie unkennt-

lich geworden ist. Wie, blind ist sie? Das ist nicht möglich. Also darum muß der unschuldige unglückliche Maler mit einem Degen todtgestochen werden, weil die Dame blind ist? Hätte sie gesehen, und ihn erkannt, dann wären alle Mißverständnisse, und der daraus entsprungene Jammer verhütet worden. Darf ein dramatischer Künstler sich so etwas erlauben? Darf er die Bühne zum Lazarethe machen? Wenn das habfüchtige, räuberische Schicksal, diebisch oder gewaltfam, in das schwache, unbewahrte Menschenherz einbricht, wenn dann die Angst unsere Schritte beflügelt, das Entsetzen uns unbeweglich macht, das Mitleid unsere Empfindung in Thränen auflöst — Angst, weil das drohende Geschick so übermächtig — Entsetzen, weil es zu flüchtig ihm zu enteilen — Thränen, weil der Liebende ein Mensch ist wie wir, dem wir in jedem Nerven, in jedem Gliede den Schmerz nachempfinden — kann alles dieses auch dann in uns eindringen, wenn das duldende Schlachtopfer des Geschickes nicht menschlich gestaltet ist wie wir? Wenn es einen Schmerz fühlt, für den wir keinen Nerven haben, wenn das Unglück bei ihm durch eine offene Pforte eindringt, die bei uns verschlossen ist und bewehrt? Was kümmert uns ein Jammer, der durch Blindheit veranlaßt wird!

Wir haben unsere guten Augen, wir sehen umher, uns kann so etwas nicht erreichen. Was kann einem Blinden nicht alles Trauriges begegnen, ohne daß es der Tücke des Fatums bedürfe! Er kann von einer Höhe stürzen und den Hals brechen; er kann mit einem Stocke einen bellenden Hund treffen wollen, und seinen Vater erschlagen; er kann seinem eigenen Kinde, statt Zucker Rattengift in die Milch mischen. Die Gerichte können ihn darauf des Mordes beschuldigen und zum Tode verurtheilen. Seine Frau stürzt sich aus Verzweiflung in's Wasser. Das ist gewiß Jammer genug; aber es ist ein pathologischer, kein dramatischer. Auch Shakspeare hat franke, geisteszerrüttete, blinde Menschen auf die Bühne gebracht. Allein bei ihm erscheint der Wahnsinn nicht als Quelle, sondern als Ausfluß des dramatischen Geschickes, und seine Blinden sind nur als Theile der Scenerie hingestellt, wie man Blitz, Donner und Seestürme auf die Bühne bringt, um einem schauerlichen Gemälde einen entsprechenden Rahmen zu geben. Aber im Bild ist die Blindheit der Gräfin die Wurzel aller Leiden, die Ursache aller Verwirrung, und man kann ohne schadenfrohen Kizel nicht daran denken, daß der Hofrath Himly aus Göttingen, wenn er zufälliger Weise einige Monate früher,

als Spinarosa, nach der Schweiz gekommen, und die blinde Gräfin durch ihn geheilt worden wäre, dem Schicksale und dem Herrn von Houwald einen rechten Pöffen gespielt, und jenes um seine Beute, diesen um seine Tragödie geprellt hätte.

Aber an welchem Augenübel leidet denn eigentlich die schöne Gräfin, und wie kam sie dazu? Hat sie den grauen, oder schwarzen Staar? Hat sie ein Fell, oder Flecken im Auge? Ist sie blind geboren? Ist das Uebel nach einem Nervenstember, oder nach einer Entzündung übrig geblieben? Ach nein, das alles nicht. Sie hat sich um ihren verstorbenen Gatten blind geweint. Wahrhaftig, das ist romantisch, welch' eine Treue, welch' eine Liebe, welche Zärtlichkeit! Liebe? Zärtlichkeit? Ei, bewahre der Himmel! Sie hat ihren Mann nie geliebt, sie war der Neigung ihrer Jugend stets treu geblieben, der junge deutsche Maler lebte verborgen in ihrem Herzen. Und doch hat sie sich um ihren Gatten blind geweint? Das ist unglaublich! Ei, es muß wohl wahr seyn; sie selbst und ihr Vater erzählen es. Der Marchese sagt seinem Enkel Leonhard, da er ihm das traurige Ende, das sein Vater in Neapel genommen, mittheilt:

Durch unsere Freunde ward mir bald die Kunde.
Ich such' es Deiner Mutter zu verbergen;

Denn sie lag damals mit Dir an den Blattern
 Darnieder; aber sie erfuhr es doch;
 Und ob die frohen Stunden ihrer Ehe
 Ihr gleich nur herzlich zugemessen waren,
 Doch war sie tief und auf den Tod betrübt,
 Und in dem scharf gesalz'nen Thränenquell
 Des Grams verloschen ihre schönen Augen.

Und die Gräfin sagt von ihrem verstorbenen Manne:

Ich hab' ihn lang beweint, doch meine Thränen
 Sie löschten wohl der Augen schwaches Licht
 Doch nimmer die geheime mächt'ge Flamme
 Der ersten Liebe.

Sie, Marquis, haben Ihre Sache gut gemacht; Sie wußten ihrem Märchen einige Wahrscheinlichkeit zu geben. Indem sie erzählten, die scharf gesalzenen Thränen des Grams hätten die schönen Augen Ihrer Tochter ausgelöscht, ohngeachtet sie eine unglückliche Ehe gehabt, da fühlten Sie selbst, wie unglaublich das sey, und da haben Sie, anscheinend ganz absichtslos, die Bemerkung eingeflochten, daß die Gräfin zur selben Zeit an den Blattern krank gelegen. Es war dieses ein feiner ophthalmologischer Zug. Die Spötter, die an der aufrichtigen Betrübniß Ihrer Tochter zweifeln mochten, können in ihrem Sinne annehmen, sie sey von den Blattern, aber nicht aus Trauer blind geworden. Aber Sie, schöne Gräfin, haben sich gewaltig verschnappt. Wie! Sie wollen uns weiß machen, daß die näm-

lichen Thränen, die nicht stark genug gewesen waren, die geheime, mächtige Flamme Ihrer ersten Liebe zu dämpfen, dennoch vermochten, das Licht Ihrer Augen auszulöschen, und Sie sagen uns das in vier auf einander folgenden Zeilen, damit der Widerspruch recht handgreiflich werde? Gehen Sie uns, Sie sind sehr schlimm, Sie haben so etwas von einer Wittve zu Ephesus. Ihre Blindheit war nichts als eine Folge der Blattern, aber um sich das Ansehen einer zärtlichen betäubten Wittve zu geben, haben Sie den Leuten aufgebunden, Sie hätten sich um ihren Mann blind geweint.

Nun zurück zur Geschichte. Maler Spinarosa wird von dem Marchese aufgesodert, seine blinde Tochter zu malen, doch ohne daß sie davon wisse, denn sie habe sich immer gesträubt, einem Pinsel zu sitzen. Spinarosa wird in das Zimmer seiner Geliebten geführt. Er erkennt sie zwar nicht, und sie weiß nichts von seiner Gegenwart. Aber das in unsern neuern Tragödien so beliebte, Dehnen und Sehnen, die magnetische Sympathie, das schwermüthige Wesen, die sauerfüße Empfindung, wobei einem ganz jämmerlich zu Muthe wird, läßt sich alsbald verspüren. Er wird ahnungs- und andachtsvoll, ihr wird heiß und schwül, sie bekommt das Asthma und muß

in's Freie. Da kniet er mitten im Zimmer nieder, die Abendglocken läuten dazwischen. Um den langen ungewissen Zustand zu verkürzen, sage ich gleich, daß er endlich von Camilla's Gesellschafterin erfährt, wen er gemalt habe, daß er der Vertrauten seine Hoffnung mittheilt, jetzt die Geliebte heirathen zu können, daß diese ihm sagt: daraus werde wohl nichts werden, denn der Marchese sey ein stolzer Mann.

Jetzt zu einem Andern. Wenn ich Sprünge mache, und außer Zusammenhange die Geschichte erzähle, so ist das nicht meine Schuld. Die Handlung hat mehrere Episoden, die ihr an Bedeutung nicht nachstehen. Sie könnten Stoff geben zu vier bis sechs Tragödien. Die Personen laufen verwirrt durcheinander, zerstoßen sich die Köpfe und versperren sich wechselseitig den Weg. Keiner weiß, wohin er gewollt, und alle verfehlen das Ziel. Der Graf Gotthard von Nord, Bruder des Verstorbenen, liebte Camilla. Sein Vater hatte sie ihm ehemals als Braut zugehacht, seine zweite Mutter aber, aus Liebe zu ihrem eigenen Sohne, diesem Camilla zugewendet. Der Graf hatte darauf das Maltheserkreuz genommen. Da jetzt Camilla Wittwe, denkt er sich mit ihr zu vermählen, das Kreuz mit einer Frau zu vertauschen, und nachdem er sich vom Pabste die

nöthige Dispensation verschafft, entdeckt er dem Marchese seine alte Neigung zu Camilla, und bittet um ihre Hand. Dieser willigt mit Freunden ein, unterrichtet aber den Grafen von der früheren Neigung, die seine Tochter für einen deutschen Maler hegte. Der Graf will Camilla ansholen, er spricht mit ihr von Herzensangelegenheiten und erhält das Geständniß, daß sie ihren Lenz nie vergessen werde. Der Graf erfährt von Spinarosa, daß Lenz lebe, und daß dieser sein Freund sey. Der Graf ist hochherzig, er ladet Spinarosa ein, ihn nach Deutschland zu begleiten, um Lenz aufzusuchen. Er will seinen beglückten Nebenbuhler Camillen in die Arme führen.

Camilla hatte auch erfahren, daß Lenz noch lebe, und seitdem spricht sie wachend und träumend von ihm. Ihr Vater, der Marchese, der darin ein Hinderniß zu ihrer Verbindung mit dem Grafen findet, bittet Spinarosa, er solle vorgeben, sein Freund Lenz wäre kürzlich gestorben, wie er so eben aus einem Briefe erfahren. Dieser jammert, in Dialogen und Monologen, ob so grausamer Zumuthung; endlich verspricht er's zu thun, und nimmt sich vor in nächster Nacht heimlich das Schloß zu verlassen, um seiner Dual und dem Schmerze Camilla's zu ent-

gehen. Er bittet den Kastellan, ihn Nachts ver-
stohlen die Pforte zu öffnen, ihn aber vorher in
die Ahnenbildergalerie des Schlosses zu führen,
weil er seine Augen noch einmal an dem von
ihm gemalten, und dort aufgehängten Bilde Ca-
milla's weiden wolle. Der Kastellan verspricht
es zu thun. Nun erinnere man sich, daß dieser
alte treue Diener sich seit vielen Jahren in den
Kopf gesetzt, durch das Monogram des Galgen-
bildes den verrätherischen Maler ausfindig zu
machen. Darauf entdeckt er auf dem neugemal-
ten Bilde Camilla's das nämliche Monogram,
und schließt daraus, daß Spinarosa das Galgen-
bild gefertigt habe. Der Umstand, daß dieser
sich heimlich aus dem Hause stehlen wolle, bestä-
tigt ihn in seinem Argwohne. Natürlich will der
Mörder entfliehen, weil er sich entdeckt glaubt.
Dem Marchese wird die Sache mitgetheilt, und
beide nehmen sich vor, den Maler in der Bil-
dergalerie zu belauschen, zu überfallen und zur
Rede zu stellen. Um Mitternacht wird Spina-
rosa von dem Kastellan in die Gallerie gelassen.
Dort spricht er eine Zeitlang mit dem Bilde Ca-
milla's. Darauf gewahrt er ein verhängtes Bild.
Er zieht den Vorhang weg. Hölle und Teufel!
Wuth. Er zieht den Degen und stößt damit
das Bild, es durchbohrend, von der Wand her-

ab. Es war das Konterfei des von ihm gemalten Grafen Nord, der ihm seine Geliebte entzogen, und ihn so schändlich behandelt. Sollte ihn dieser Anblick nicht in Wuth setzen? In dem nämlichen Augenblicke stürzt der Marchese und der Kastellan herein. Das an den Galgen geschlagene, von dem Kastellan dem Galgen abgestohlene, und in die Gallerie gehängte Bild des Grafen, wird von Spinarosa herabgeworfen. Das ist lautes Bekenntniß seiner That. Der Marchese zieht den Degen, und da sich der Maler ihm nicht entgegensetzen will, durchstößt er ihn.

Dies geschah um Mitternacht. Wie schafft man sogleich Camilla herbei? Diese hatte ihrer Gesellschafterin gesagt, sie wolle diese Nacht etwas lange aufbleiben, in der Nähe der Gallerie, weil dann Geister dort herumwandeln sollen, und sie wolle hören, was wahres daran sey. Auf den Mordlärm eilt sie herbei. Sie sieht den blutenden Geliebten. Sie sieht ihn, denn in diesem Augenblicke erhält sie das Gesicht wieder, der Wahnsinn überfällt sie, und sie sinkt todt hin. Der Maler stirbt auch, und der Marchese bedauert seine Uebereilung. Man hätte wahrhaftig den Maler wohlfeiler sterben lassen können!

Und käme nun der Dichter dieser Tragödie und spräche: Herr Rezensent, Sie wollen schlau

seyn, aber wie haben Sie sich ertappen lassen! Sie konnten glauben, daß es mir damit Ernst gewesen? Es konnte Ihnen entgehen, daß ich mich durch mein Bild über die dramatische Charlatanerie und Kinderpossenreißereien der deutschen Poeten habe lustig machen wollen? — Wahrhaftig, ich würde roth werden und mich schämen. Man hat die Sprache in dieser Tragödie gelobt, sie soll blühend, bilderreich seyn; aber gar manches wird gemalt, und gar manche Kräuter blühen. Ich kann die Bearbeitung so wenig loben, als die Wahl des Stoffes, und will, meinen Tadel zu begründen, einige Stellen ausziehen.

Der Kastellan beginnt das Stück mit folgenden Worten:

Lauf! lauf! und reiß die Thüren auf und zu
 Als sey das wilde Heer hier eingezogen! —
 Wie mir ob dem Spektakel fast der Mund
 Erstaunend offen steht, so sperrt die Burg
 Auch ihre längst verschloßnen Thore auf.

Die Thüren zureißen ist falsch. Reißen heißt gewaltsam trennen; wenn aber die Thüre heftig zugeschlagen wird, so wird sie gewaltsam mit dem Thürpfosten verbunden. Will der Kastellan ein Maul haben wie ein Thor, so habe ich nichts dagegen; aber wenn ihn der Mund fast offen steht, das heißt nur halb, so kann er es mit dem zum Empfange der einziehenden Gä-

ste ganz geöffneten Thore, nicht wohl vergleichen. Nun laßt uns weiter gehen; wenn der Kastellan schlecht spricht, so beweist das noch nichts gegen die Uebrigen; auch in einem prächtigen Pallaste ist die Bedienten-Stube schlechter tapezirt und möblirt, als die Zimmer der Herrschaft. Freilich spricht der Kastellan so prettios, so sententiös, daß man ihn mit seiner Herrschaft verwechseln könnte... Der junge Leonhard in der Unterredung mit dem Kastellan sagt:

Was du die Welt nennst, liegt mir noch verborgen;
Doch hat die Kunst mir eine aufgethan;
Da steht der Glaub' und die Erfahrungen
Der alten Meister seit Jahrhunderten
Gesammelt — —

Einem Knaben, wie Leonhard, ist allerdings die Welt verborgen, allein er ist sich dessen nicht bewußt. Der muß die Welt schon viel kennen, der es weiß, daß er sie nicht genug kennt. Ueber den Unsinn dieser Rede will ich mich nicht weiter verbreiten; daß es der junge Mensch, als Maler, an eitlen Kunstgeschwätze nicht wird fehlen lassen, das läßt sich denken, so wie auch, daß er ganz unausstehlich altflug spricht. In unsern neuen Tragödien geberden sich die Helden wie die Kinder, und die Kinder wie Erwachsene. Der kleine Otto in der Schuld ist hierin mit seinem Beispiele vorausgegangen. Der sanfte Ra-

phael, wenn er den Kunstschüler Leonhard, nach Art des Novalis und des Klosterbruders, hätte sprechen hören, würde freilich nur gelächelt haben; aber der kräftige Michel Angelo hätte mit seiner derben Faust dem Jungen gewiß einige Ohrfeigen gegeben, und ihm zuge donnert: Arbeite Pürsche, und raisonnire nicht!... Der Marchese, in der Erzählung, die er seinem Enkel von der mißlungenen Unternehmung des Vaters gegen die Regierung von Neapel macht, sagt:

Und weil Dein Vater, der Verschwörung Haupt,
Zum Tod verurtheilt worden war, so hing
Man wenigstens von ihm ein treues Bild
In contumaciam am Galgen auf.

„Verurtheilt worden war,“ — überhaupt alle diese Verse, sind doch etwas gar zu bürgerlich und herablassend. „Wenigstens,“ hat etwas drolliges. In den beiden letzten Versen herrscht Unsinn. Der Verbrecher wird in contumaciam, d. h. als der Vorladung nicht Gehorchender, als Ausbleibender gehängt, aber nicht das Bild, das wird in Person gehängt. Um ein Bild in contumaciam, in effigie aufzuhängen, müßte man seine Kopie an den Galgen schlagen. So hängt in manchen Bildergallerien ein Raphael, ein Titian in contumaciam, das heißt nicht das Original, welches nicht zu haben war, sondern die Kopie. Der Ausdruck: „in

contumaciam, » steif, hölzern, übelklingend wie er ist, gehört in ein Lehrbuch des peinlichen Prozesses, aber in kein Dichterwerk. Das hängt sich zentnerschwer an den Flügel des Pegasus. Das gemeine Wort Galgen, welches der gemüthliche Dichter «der Vergeltung Säule» nennt, kommt in dem Bild so häufig vor, und macht, auf selbst ehrliche Ohren, einen so unangenehmen Eindruck, daß in der Handschrift dieses Drama's, dessen sich die hiesige Bühne bedient, mit Recht das viel erhabnere poetischere Hochgericht dafür gesetzt wurde.

In der ersten Scene des dritten Akts spricht der Kastellan mit dem Grafen Nord von seinem Racheplan gegen den Mord-Maler, wenn er ihn fände. Der Graf sucht ihn zu besänftigen, und sagt:

— Blinde Rach' ist eine gier'ge Wölfin,
Die ihrer eignen Mutter Leib zerfleischt,
Indes sie selbst mit Neue schwanger geht.

Also die Rache ist eine Wölfin. — Das läßt sich hören. Die ihrer Mutter Leib zerfleischt — mag hingehen, ob zwar die Naturgeschichte nichts davon sagt; denn wie ist es denkbar, daß sich die alte starke Wölfin von ihrer schwächern Tochter sollte beißen lassen? Aber freilich diese Tochter ist so schwach und jung nicht mehr, denn sie ist schwanger, so daß, indem sie von der

Mutter frisst, und das abgerissene Fleisch durch die Verdauung in ihr Blut übergeht, ihre Leibesfrucht damit ernährt, und der Enkel mit der Großmutter gefüttert wird. Aber womit ist die Wölfin schwanger? Mit — Reue. Hat man je gehört, daß eine Wölfin mit Reue trüchtig geht? Oder bezieht sich die Reue auf Rache, die Rache geht mit Reue schwanger, so ist diese ganze Bildnerei und Vergleichungsart durchaus fehlerhaft in stylistischer Beziehung. Will man einen Begriff durch Versinnlichung, oder etwas Körperliches durch Vergleichung mit einem andern Körperlichen, anschaulicher machen, so muß man bei der Natur des Vergleichenden stehen bleiben und darf nicht zum Vergleichenen zurückkehren. Man darf in kein Landschaftsgemälde natürliche Blätter und Blumen anbringen. Ich will ein Beispiel anführen, wie man einen solchen Fehler macht und vermeidet. Ihr möchtet einem schönen Mädchen über ihre großen leuchtenden Augen und seidnen Augenwimpern etwas schmeichelhaftes schriftlich oder mündlich sagen. «Deine Augen gleichen zwei Sonnen,» das mag hingehen, ob es zwar auch nicht ganz recht ist; denn man sieht nie am Himmel zwei Sonnen neben einander. Nun weiter: «Deine Augen sind zwei glänzende Sonnen, über welche, das

blendende Licht zu mildern, zwei seidene mit Franzen gerändete Vorhänge herabhängen.» Das wäre falsch, denn über der Sonne befinden sich keine Vorhänge. Wenn Ihr aber sagt: «Deine Augen sind zwei krystall'ne Fenster, über welche Vorhänge mit schwarz seidenen Franzen hängen,» so ist das ein ganz vortreffliches Bild, was auch ein Tapezierer dagegen einwenden möchte.

Julie, der Camilla Freundin, entdeckt, daß Spinarosa kein anderer als Maler Lenz sey. Sie will Gewißheit haben und ihn ausholen. Sie fragt ihn nach seinem wahren Namen. Spinarosa sagt:

Sieht euch mein Name
Von unserm Leben nicht ein treues Bild?

worauf Julie erwiedert:

Auch dornenlose Blumen trägt der Lenz.
Sagt, habt Ihr nie den Maler Lenz gekannt?

Abgesehen von der Gemeinheit dieses Wortspiels, so liegt auch ein widriger Pleonasmus darin. «Dornenlose Blumen trägt der Lenz.» Sie legt einen Nachdruck auf das Wort Lenz. Gut, sie will ihn sticheln. Allein wozu das Sticheln, wenn sie gleich darauf mit den Worten: «Habt Ihr den Maler Lenz gekannt?» ihn unter die Rippen stößt? —

Es ist von dem schändlichen Mordmaler die Rede. Der Marchese sagt:

O schändlicher Verrath! Den Bösewicht
Der hier aus Gift und Rache Farben mischte,
Kennr' ich ihn nur, ich tauchte diesen Pinsel
(an den Degen fassend)
In seines Herzens rothen Farben-Topf,
Bleich wie die Wand sein Angesicht zu malen!

«Aus Gift und Rache Farben mischt.» Diese Mischung taugt nichts: Gift ist eine Substanz, und Rache ein Begriff. Es ist gerade so, als wollte man Mehl und Unschuld unter einander mischen. Das Schwert einen «Pinsel» zu nennen, ist nur einem betrunkenen Husaren im Wirthshause erlaubt, keinem Marquis. Das Herz einen «rothen Farbentopf» zu heißen, mag der Dichter verantworten. Wie aber will er es anfassen, aus einem Topfe mit rother Farbe weiß zu malen? Das ist ein Taschenspieler-Streich!

Rennt der Marchese das Schwert einen Pinsel, so macht dagegen Leonhard den Pinsel zum Schwerte:

Wer konnte wohl die Kunst so tief entweihen
Und seinen Pinsel zu dem Richtschwert machen?

Bei eben dieser Gelegenheit läßt sich der Kastellan, wie folgt, vernehmen:

Der Meuchelmord
Ist nicht so schändlich; 's ist ein einziger Stos
In Hast und Wuth geführt

Allein der Maler saß, und malt', und traf!
 Besonnen brüet' er die Schandthat aus
 Und gab das Küchlein in des Henkers Pflege,
 Daß es im lustigen Käfig dort gedeihe,
 Wo es von fremder Ehr' und Leben fraß. . .

Die Schandthat ist ein junges Huhn; gut.
 Es kommt in des Henkers Pflege — nicht gut.
 Es giebt sich kein Henker mit der Hühnerzucht
 ab, außer zu seinem häuslichen Bedarf; er nimmt
 keine Hühner in Kost gegen Bezahlung. Das
 Huhn gedeiht im lustigen Käfig. Es ist wahr,
 zweckmäßig ist, sie hoch zu stellen, damit sie der
 Marder nicht holt; aber wer hat je einen Hüh-
 nerkorb unter den Galgen aufgehängt? Noch
 mehr, das Küchlein wird mit fremder Ehr' und
 Leben gefüttert, statt mit Gerste. Das ist un-
 erhört. Oder ist es die Schandthat, die Ehre
 und Leben frist? Aber dann muß ich meine
 Bemerkung, die ich oben bei der mit Rene träch-
 tigen Wölfin gemacht, hier herabziehen. Ist die
 Schandthat einmal zum Küchlein geworden, so
 muß sie als Huhn leben und sterben, und darf
 nie mehr wieder Schandthat werden.

Aber diese Kritik hat sich sehr ausgedehnt,
 daß ich die Leser bitten muß, zu ihren Anfangs-
 worten noch einmal zurückzukehren.

Nachtrag zu vorstehender Kritik,

veranlaßt durch das Tübinger Literaturblatt.

Das Literatur-Blatt sagt von dem Verfasser: « Herr B. scheint uns ein offener, gewandter, ungemein witziger Kopf zu seyn; ganz geeignet, unterhaltende Recensionen zu schreiben . . . was aber die ächte Kritik betrifft, so darf ihm — vielleicht der Umstand im Wege seyn, daß der Witz die Urtheilskraft überwiegt. Diese Vermuthung beruht hauptsächlich auf der vor uns liegenden Theaterkritik, die er von Houwalds Trauerspiel, das Bild, geliefert hat. Er hat scharfsichtig alle Gebrechen der Vorfa- bel und der Handlung ausgefunden, und mit anziehender Leichtigkeit anschaulich gemacht. Aber wenn Houwald von dem Maler, der aus Bosheit das an den Galgen geschlagene Bild eines Verfolgten täuschend ähnlich gemalt, und dadurch diesen in's Verderben gestürzt haben soll, in folgenden Bildern spricht:

„Besonnen brüet' er die Schandthat aus,
 „Und gab das Küchlein in des Henkers Pflege,
 „Daß es im luft'gen Käfig dort gedeihe,
 „Wo es von fremder Ehr' und Leben fraß —

„so ist darinnen mehr Wiß — tragischer näm-
 „lich, Wiß des Pathos —, als in den gemach-
 „ten Einwendungen: „Wer hat je einen Hüh-
 „nerkorb unter dem Galgen aufgehängt? Und
 „das Küchlein wird mit fremder Ehr' und Leben
 „gefüttert, statt mit Gerste!“ Herr B. hat
 „hier offenbar übersehen, daß die poetische Dic-
 „tion nicht füglich nach den Grundsätzen der Hüh-
 „nerzucht beurtheilt werden kann.“ Ueberse-
 hen habe ich nicht, daß die poetische Diction
 nicht nach den Grundsätzen der Hühnerzucht be-
 urtheilt werden könne. Wenn ich das Gegen-
 theil irrig behauptet, so war es ein Fehler der
 Ueberlegung, keiner der Sinne; denn ich behaupte
 es noch. Der Dichter spricht in Bildern —
 was heißt das? Das heißt: er will etwas Un-
 sichtbares (eine Empfindung, einen Gedanken)
 durch etwas Sichtbares anschaulich machen; er
 will ein unbekanntes Größenverhältniß, durch ein
 bekanntes finden lassen. Dann muß aber, soll
 der Zweck der poetischen Diction erreicht werden,
 das vorgestellte Bild wirklich in der sinnlichen
 Welt vorhanden, die als bekannt angenommene
 Größe, wirklich bekannt seyn. In der bemerk-

ten Stelle wollte Houwald seine Empfindung, wie sich Saat, Wachstum, Frucht und Ernte einer Uebelthat zusammengesellten, bis endlich das bestimmte Opfer vergiftet hinstürzt, den Lesern durch ein Bild versinnlichen. Was thut er? Er läßt einen Menschen sich niederkauern, ein Ei legen, wie eine Henne gackern, und endlich das Ei, welches unter der schweren Last ungreiflicher Weise ganz bleibt, ausbrüten. Dieses ist weder dem Ohre, noch dem Auge faßlich. Man sagt zwar bildlich, der Mensch brütet über eine Schandthat, aber die Sache selbst, das Original darf man ihn nicht verrichten lassen. Nun ist das Küchlein auf der Welt, es soll leben, aber all' sein Thun und Leiden darf allerdings nur nach den Grundsätzen der Hühnerzucht beurtheilt werden, man darf nichts mit ihm vornehmen, was dem entgegen ist, was Naturgeschichte oder Landwirthschaft, rücksichtlich des Federviehes, versügt haben. Das Küchlein darf also weder in die Pflege eines Henkers gegeben, noch darf es an den Galgen gehängt, noch mit Ehr' und Leben, am wenigstens aber mit fremder Ehr' und Leben gefüttert werden; denn für einen Henker, der Diebe bestraft, würde es sich gar nicht schicken, selbst zum Diebe zu werden. Bei der Sprachmalerei, fällt man aus Zerstreung

*

leicht und oft in solche falsche Bilder. Nun kann wohl der Dichter, mit der Wärme seiner Empfindung, den Mangel an Aufmerksamkeit entschuldigen, aber der kalte Beurtheiler nicht, und diesem kommt daher zu, die entdeckten Fehler zu rügen. So mochte wohl Houwald, in der besprochenen Stelle, da er vom Fressen der Ehr' sprach, ganz das Küchlein vergessen, und sich nur der Schandthat erinnert haben. Daraus entstand die fehlerhafte Mischung von Kunst und Natur; man darf, wie ich ohngefähr gesagt habe, einen gemalten Baumstamm nicht mit natürlichen Blättern und Blüthen krönen, etwa aus Mangel an Farben. Es wäre dieses, als wie wenn ein Uebersetzer, wo ihm die verdollmetschenden Worte mangeln, die Worte der Ursprache einmischen wollte. Hätten übrigens die vier besprochenen Verse auch nicht gegen die poetische Diction gefehlt, so hätten sie sich doch immer gegen die poetische Kunst vergangen. Der Witz des Pathos mag allerdings in der wirklichen Welt seinen Quintilian vergessen, und in tolle Redensarten ausbrechen; die wahre Verzweiflung macht allerdings garstige Gesichter — aber auf der Bühne darf sie es nicht; dort müssen selbst die Krämpfe der Seele sich in den Wellen-Linien der Schönheit bewegen.

Das Literatur-Blatt urtheilt ferner: «Endlich wenn der Verfasser den Gebrauch der Blindheit an einer Hauptperson in der Tragödie u. a. aus diesem Grund tadelt: «Was kümmert uns ein Jammer, der durch Blindheit veranlaßt wird? Wir haben unsere guten Augen, wir sehen umher, uns kann so etwas nicht erreichen» u. s. w., so hat er nicht nur den Oedip in Kolonos vergessen, sondern auch den Umstand übersehen, daß bei jedem Zuschauer wenigstens so viel Phantasie vorausgesetzt werden muß, als nöthig ist, um sich mit sehenden Augen in den Zustand eines Blinden zu versetzen. Wird wohl irgend einer am Schlusse des Wallenstein das Mitleid mit der Terzky durch den Einfall von sich scheuchen: Was kümmert mich die Gräfin, ich habe keinen Gift im Leibe?» Der Grund freilich ist nicht fest genug, ob zwar auch nicht ganz so locker, als behauptet wird. Man kann wohl mit sehenden Augen sich in den Zustand eines Blinden versetzen, aber nicht in alle Folgen dieses Zustandes, nicht in jeden Kummer jeder einzelnen Entbehrung. Das Gesicht des Schmerzes, welches die unglückliche Liebe zeigt, wird uns rühren, doch haben wir für jede der tausend Sorgen, die heimlich an dem Herzen des Unglücklichen na-

gen, keine besondere Thräne. Wir schenken ihm eine runde Summe des Mitleids, und haben uns dann abgesunden. Gegen diesen Grund, warum tragische Personen nicht blind erscheinen dürfen, läßt sich, wie auch geschehen ist, Einwendung machen; ich habe aber bessere Gründe, theils dargereicht, theils angeboten. Ich sagte, es dürfe kein tragisches Geschick in einer Krankheit des Leidenshelden seine Quelle haben. Die Ursache liegt ganz oben. Der Zweikampf zwischen der Freiheit und der Nothwendigkeit, oder wahrer und christlicher gesprochen: Der Kampf der Freiheit des Einzelnen gegen die Freiheit der Welt ist es, was in der Tragödie uns bewegt. Dann muß es aber eben die Freiheit seyn, welche stritt und unterlag, nicht die gefesselte Slaverei. Der kranke Mensch jedoch ist ein Leibeigener, dem, weil er nicht ebenbürtig mit der freien Welt, kein ritterlicher Kampf gebührt. Er fiel — denken wir Gesunden — weil er die Waffen nicht zu führen verstand, wir aber werden uns zu vertheidigen wissen. Kann der tragische Dichter diese Hoffnung des Siegs aufkommen lassen, wenn er dem unbezwingbaren Geschicke die gebührende Ehrfurcht erhalten will? Ich hatte freilich, als ich die Blindheit der Gräfin Camilla getadelt, nicht an Oedip in Kolo-

nos gedacht, aber jetzt, da ich daran erinnert
 worden, finde ich dort eine Stütze mehr für meine
 Behauptung. Hätte Dedip seinen Vater erschla-
 gen und seine Mutter geheirathet, weil er, als
 Blinder, sie als solche nicht erkannte, dann hätte
 Sophokles den Fehler Houwalds begangen. Aber
 Dedips Blindheit war nicht die Quelle, sie war
 die Folge seiner That und seines Mißgeschickes.
 Nicht seine Blindheit, seine Selbst-Blendung
 rührt uns, und sie macht die höchste tragische
 Wirkung. Wir lernen darin, daß man dem Ver-
 hängnisse nicht entgehe, indem man die Werkzeuge
 seiner Rache meidet; denn weichen wir diesen aus,
 so muß unsere eigene Hand die Strafe des Ge-
 schickes an uns selbst vollstrecken. Bei Dedip er-
 schüttert uns der böshafte Witz, das grausame
 Wortspiel des neckenden Schicksals: Er sah, so
 lange er blind war, und ward blind, so bald er
 sah. Daß es nicht das Blind-seyn, sondern
 das Blind-werden ist, was für Dedip aufregt,
 kann man leicht versuchen, wenn man beide Tra-
 gödrien dieses Namens von einander trennt. Dedip
 der König weggedacht, macht Dedip in Kolo-
 nos durchaus keine Wirkung; ja es ist — ich kann
 kein anderes Wort finden — es ist ekelhaft,
 den alten augenlosen Bettler zu begleiten, zu
 sehen, wie unbehülflich er ist, wie ihm seine

Tochter beistehen muß, wenn er sich setzt oder aufsteht, wie er alles greifen muß, um es zu erkennen! Das blutende Schlachtopfer kann rühren, aber nicht das abgeschlachtete — dem Leichnam wenden wir den Rücken. — Auch das Beispiel der Terzky am Schlusse des Wallenstein's ist nicht anwendbar gegen mich. Haben wir auch kein Gift im Leibe, so haben wir doch Gefäße im Leibe, die des Giftes empfänglich sind. Auch ist es nicht das Gift, die Vergiftung ist es, die tragisch auf uns einwirkt. Es entsteht nicht der Wunsch in unserem Herzen: möchte doch eiligst ein Arzt herbeigeholt werden, und möchte, bis er kommt, die Gräfin einstweilen Del oder Seifenwasser trinken! Nein, sie mag sterben; wir beklagen nur den Untergang ihres Hauses. So sehen wir bewegt die Blätter vom Baume fallen, — an den Blättern verlieren wir nichts, nur der Winter macht uns traurig, der sie herabschüttelt.

XXVIII.

Abällino, der große Bandit.

Trauerspiel von Zschokke.

Wir haben den Geschmack, selbst an großen Spitzbuben, durch Uebersättigung verloren, und es ist nicht leicht, ihn wieder anzureizen. Herr ***, als Abällino, hat die Kost et was zu würzen verstanden. Ein Schauspieler von Einsicht wird auch nie durch ein feuriges Spiel die Erbärmlichkeiten eines so abgeschmackten und lächerlichen Stückes zu sehr herausheben wollen. Als Anbeter der Rosamunda war Herr *** weicher, als ein so tapferer Jüngling seyn dürfte; ein gewisses schmachtendes Seitwärtsneigen des Kopfes steht zu unmännlich an. — Frau ***, als Rosamunde, hat die Hingebung einer Liebenden mit der Schüchternheit des Mädchens und dem Anstande einer Nichte des Dogen zu verbinden gesucht. — Herr *** spielte den Dogen. Die Gefahr des Banditenmordes, welcher seine

XXIX.

Die Braut.

Lustspiel von Körner.

Vater und Sohn als Nebenbuhler. So oft auch dieser Stoff in Lustspielen behandelt wird, so mag doch wohl nicht Jeder Gefallen daran finden. Ist ein solches Verhältniß nicht zu betrübt und widerlich, daß man darüber lachen sollte? Man denke sich nur die Sache von der Seite: daß der Zufall (das Schicksal im Lustspiele) darum würfelse, ob ein Mädchen Mutter oder Gattin eines Menschen werden solle, und das Freche und Unbehagliche in diesem Wettstreite wird dem Gefühle nicht entgehen. Leicht fließende melodische Verse zeichnen übrigens auch dieses Scherzspiel Körners vortheilhaft aus.

H a m l e t,

von Shakspeare.

U
 nter den Schauspielen des brittischen Dichters, die sich nicht in der Geschichte oder Fabel Englands bewegen, ist Hamlet das einzige, das nordischen Boden und nordischen Himmel hat. Der naturkundige Shakspeare verstand es gut und achtete wohl darauf, welche Luft am gedeihlichsten sey, für jede seiner Menschenarten. Dem bunten Scherze, der flatternden Freude, der unterschiedenen Leidenschaft, der hellen, scharf umgrenzten That, gab er dem blauen sonnigen Süden, wo die Nacht nur ein schlafender Tag ist; dem wehmüthigen, brütenden, träumerischen Hamlet, versetzte er in ein Land des Nebels und der langen Nächte, unter einen düstern Himmel, wo der Tag nur eine schlaflose Nacht ist. Gleich dem Nord, dem feuchten Kerker der Natur, hält uns dieses Trauerspiel gefangen, und es erquickt

uns wie der Sonnenstrahl, der durch einen Ritze der Mauer in das Dunkel dringt, wenn, wie es einmal geschieht, wir das warme Wort Rom, und das helle: Frankreich, darin vernehmen.

Die genauesten Schätzer, wie die wärmsten Freunde des Dichters, haben Hamlet als sein Meisterwerk erklärt. Wir müssen die Grenzen dieser Meinung suchen. Hamlet ist nicht das bewundernswürdigste Werk Shakspeare's; aber Shakspeare ist am bewundernswürdigsten in Hamlet. Nämlich: erstaunen wir über eine ungewöhnliche Kraft, geschieht es nicht, wo ihre Wirksamkeit beginnt, sondern, wo diese aufhört; denn nur die Ausdauer einer Kraft zeugt von deren Größe. So hier. Durchwandern wir die glänzende Bahn des Dichters, und kehrt am Ziele unsere Bewunderung ermüdet um, finden wir Hamlet auf dem Rückwege, den wir nicht erwartet. Shakspeare mußte sich verdoppeln, mußte aus sich heraustreten, ihn zu schaffen, er hat darin sich selbst überholt. Aber dieses ist nicht gesagt in der rednerischen Sprache der Lobpreisung, sondern in der nüchternen der Berechnung. Hamlet ist eine Colonie von Shakspeare's Geiste, die unter einer andern Zone liegt, eine andere Natur hat, und von ganz andern Gesetzen regiert wird, als das Mutterland.

Shakespeare ist ein Naturgläubiger, ein Naturweiser. Sein Gott ist ein offenbarer Gott, die Abspiegelung der Welt im menschlichen Geiste, ist seine Weisheit. Was er uns zeige, Himmel und Erde, Hölle und Paradies, Leben und Tod, er läßt es erscheinen, als freundlich-menschliches Gesicht. Alles athmet, alles lebt, und der Tod ist nur das Hauptbuch über Einnahmen und Ausgaben des Lebens. Ganz anders Hamlet; da ist alles mystisch. Ueberall sonst tritt der Heroismus hervor, bei Hamlet steht die blöde Genialität im Hintergrunde. Da ist die Nachtseite, die weibliche Natur des Lebens, das Empfangende, Gebärende, da hören wir die Wehen der Schöpfung. Sonst überall bei Shakespeare erscheint die Philosophie, und gestaltet sich als Erfahrung; im Hamlet verschwindet die Erfahrung, und steigt als Dunst der Philosophie zum Wolkenhimmel auf. Alle andere Charaktere des Dichters sind convex und bilden Brennpuncte; Hamlet ist der einzige concave Charakter, dessen Strahlen divergiren. Alles sonst, auch das fürchterliche, das gräßlichste, erscheint im Sonnenlichte; bei Hamlet erschreckt selbst der Scherz, denn ihn bleicht der Mondschein. Nicht der Geist des ermordeten Königs ist das schlimmste Grauen; er zeigt sich in der Nacht, in dieser dunkeln Boh-

nung der Geister, wo wir nur schüchterne Gäste sind. Der Geist bei Tage, in unserm eigenen Hause — Hamlets Geist ist viel entfesslicher.

Shakspeare ist König, nicht unterthan der Regel. Wäre er, wie ein anderer, dürfte man sagen: Hamlet ist ein lyrischer Charakter, der aller dramatischen Gestaltung widerstrebt; Hamlet ist das Un-Ding, schlimmer als der Tod, das Ungeborene. Doch es ist Shakspeare! — wir müssen gehorchen und schweigen.

Ueber dem Gemälde hängt ein Flor. Wir möchten ihn wegziehen, das Gemälde genauer zu betrachten; aber der Flor ist selbst gemalt. Die Nähe des Auges muß die Schwäche des Lichtes ersetzen. Werfen wir zuerst einen Blick auf die Umgebungen unseres Leidenshelden. Hamlet ist nicht der Mittelpunct, wir müssen ihn dazu machen; wir wollen erst seinen Kreis bilden und ihn dann hineinstellen. Doch vor Allem rüsten wir uns männlich gegen den Irrthum, der uns im Leben, wie auf der Bühne, so oft besiegt. Im Leben beurtheilen wir die Menschen nach ihrem Rufe; auf der Bühne glauben wir von den dargestellten, ohne zu untersuchen, alles was die Tugendhaften im Schauspiele, von ihnen sagen und denken. Das ist nicht die rechte Art; wir müssen sie selbst beobachten und prüfen. Hamlet

ist gar nicht so edel und liebenswürdig, wie er seinem Mädchen erscheint; der König ist lange nicht so nichtswürdig, wie ihn Hamlet lästert. Ja, wir müssen uns sehr vorsehen, daß wir den bösen Oheim nicht lieber gewinnen, als den guten Neffen.

Der Schauplatz ist ein nordischer Hof, halb gekleidet im wilden Eisen der alten Zeit, halb im Luche unserer Tageshelden, die, hinter der Fronte, mit ihrem Schwerte, Federn schneiden. Der Rost der Politik fing schon an, den kriegerischen Stahl fleckig zu machen. Grad Sinn und krumme Wege ziehen neben einander her, Grobheit und Schmeichelei begegnen sich. Die Hofleute haben schon die Bitterung des achtzehnten Jahrhunderts, und wissen, wo der Hase im Pfeffer liegt. Verstand gewahren wir genug; aber nicht Geist, nicht Wiß, noch Bildung. Die beiden Studenten, Hamlet und Horatio, sind Drakel, und ihre Gelehrsamkeit wird angestaunt. Der Scherz ist etwas plump und unzüchtig; die Sylbenstecherei gehört zu den Turnierübungen der schönen Geister jener Zeit. Das Volk ist störrig — «Ihr falschen Dänenhunde,» sagt die Königin.

Der König hat seinen Bruder ermordet, dessen Wittve geheirathet und sich die Krone auf-

gesetzt. Er ist verschlossen, wir können ihm nicht
 in die Brust sehen; aber es scheint, er ist der
 Königin ernstlich zugethan und wir dürfen glau-
 ben, daß seine Liebe älter sey, als sein Ehrgeiz
 und sein Verbrechen. Er hat es begangen, er
 hat sich den unterirdischen Mächten verkauft;
 doch seine Rechnung ist ihm klar, er weiß, was
 er ausgegeben, und auch, was er eingenommen.
 Der König gleicht allen Bösewichtern Shakspeare's,
 die, es in guter hausbackenen Meinung zu sa-
 gen, der Sittlichkeit gar nicht heilsam sind. Man
 kann Shakspeare's Bösewichtern nicht recht gram
 werden; sie sind nicht schlimm für eigene Rech-
 nung allein, sie bilden Gattung, sie tragen das
 Kainszeichen auf ihrer Stirne, das Titelblatt
 von dem Sündenbuche der Menschheit, das nicht
 verantwortlich ist für den Inhalt, den es an-
 zeigt. Der König, nach seiner großen Schuld,
 thut nicht mehr Böses, als nöthig ist zu ihrer
 Benützung und seiner Sicherheit, und er thut
 es nicht eher, als bis der Gebrauch und seine
 Gefahr ganz nahe gekommen. Selbst arg, quält
 ihn doch der Argwohn nicht. Er ist sehr nach-
 sichtig, sehr langmüthig gegen Hamlet, dessen
 wahre Stimmung er, und er allein durchschaut,
 sobald er ihn nur einmal unbemerkt beobachtet.
 Er ist ein vornehmer Geist, dem sein unterge-

benes Gewissen, nur in der stillsten Zurückgezogenheit, vertraulich nahen darf. Einmal, da es ihn überrascht, und er seine starken Kniee vor Gott beugt, sind wir bewegt und es schmerzt uns, daß ihm das Beten nicht gelingt, und daß ihm die Schuld leichter fiel, als die Buße. Er ist ein stattlicher Herr, Ehrfurcht gebietend, und dabei staatsflug, beredsam und freundlich. Er behandelt den alten, unbrauchbar gewordenen Polonius, mit schonender Achtung, Laertes und die übrigen Hofleute, mit einschmeichelnder Aufmerksamkeit. Er ist zechlustig, wie sein Land; er ist es aus Neigung und zeigt es aus Politif. Er hat eine bewunderungswürdige Geistesgegenwart, die er nie verliert. Wenn er Hamlet's Schauspiel plötzlich verlief, geschah es nicht, weil er seine innere Bewegung nicht bemeistern konnte; denn wäre das, wäre er gleich nach der Pantomime aufgebrochen, die doch als der erste Eindruck ihn am meisten überraschen mußte. Er entfernt sich nur, sich zu retten, denn er fürchtet, das Spiel könnte ernsthaft endigen und auf Hamlet's peinliches Gericht, möchte gleich die Hinrichtung folgen. Darin verkannte er Hamlet; er bedachte nicht, daß ein starker Mann, der einmal fest beschlossenen That, nie eine Drohung vorausschickt. Die ruhige Haltung und kö-

nigliche Würde verläßt ihn nicht, als Laertes an der Spitze, einer empörten Rotte in den Pallast dringt; nicht als Hamlet unerwartet von seiner Seereise zurückkehrt und den Plan vereitelt, nicht als die Königin vergiftet niedersinkt, deren Dohnmacht er für Nervenschen vor Blut erklärt; selbst nicht, als er selbst unheilbar hinfällt — er verbirgt die Gefahr und sendet nach Hülfe. In diesem letzten, fürchterlichen Augenblicke, am Rande des Todes, verläßt der König den Menschen nicht, dankbar, für die von ihm erhaltenen Opfer. Er begleitet ihn hinüber in die andere Welt, hinauf zu jenem ewigen Richter, ihn dort zu vertheidigen. Wir dürfen hoffen, der gnädige Gott werde den Menschen verzeihen, was der König begangen; war es ein Verbrechen König zu seyn, war es nicht seines, sondern das seines Volks.

Die Königin ist schwach, sie ist Hamlet's Mutter. Ihr Theil an dem Verbrechen bleibt zweifelhaft; sie ist Fehlerin, kauft wohlfeil gestohlenes Gut und fragt nicht, ob ein Diebstahl geschehen. Des Königs männliche Art hat sie überwältigt; ihres Sohnes Gewissens-Lampe, erst um Mitternacht angezündet, brennt nicht bis zum Morgen, und sie erwacht mit den Sünden des vorigen Tages.

*

Fortinbras und Laertes, Hamlet's Altersgenossen, hat der Dichter, mit bedächtiger Kunst, dem Königssohne zur Seite gestellt, daß sie Licht werfen auf seine Schatten. Fortinbras streckt mit schöner Reckheit seine Hand aus nach Hamlet's künftigem Erbgut, und als er ertappt wird, wendet er sich ruhig zu eines Andern Tasche. Er trommelt, wie zum Spotte, in Hamlet's stillen Schlaf, und als dieser ausgeträumt und stirbt, ist er auf der Stelle wieder da, bei hellem Tage den Thron zu besteigen, zu dem er früher im Dunkeln hat hinaufschleichen wollen. Laertes, der leichtgesinnte Jüngling, verläßt im Fluge das liederliche Paris, den Tod seines Vaters zu rächen, und ist sehr bereit, sich die Zinsen seiner Ungeduld mit einer Krone bezahlt zu machen — und der ernste tugendhafte Hamlet, dem man auch einen Vater gemordet, kommt, ganz entkönigt, geschlichen von dem keuschen Wittenberg her, und schleicht fort, und träumt und besinnt sich, und vollbringt nichts. Mit Laertes lauter Trauer um Ophelia, sucht er zu wetteifern; seinen stillen Schmerz um sie, theilt er nicht.

Horatio hat auch in Wittenberg studiert, und kam mit starkem Geiste und schwachem Fleische von dort zurück. Er ist ein ganzer Lateiner geworden, und weiß zu erzählen von Rom und

dem großen Cäſar. Die jungen Hofleute werden ſich wohl im Stillen über ihn luſtig gemacht haben. Da Hamlet umkommt, ſagt Horatio: er wäre kein Däne, ſondern ein alter Römer, und er wolle ſeinem Herrn und Freunde in den Tod nachfolgen; aber er läßt es ſchön bleiben. Hamlet brauchte ſeinen Vertrauten nicht zu wählen; die Natur ſelbſt hat ihm Horatio angetraut.

Polonius war in ſeiner Jugend ein kluger Kopf. Dem alten Manne iſt ſein Verſtand zu ſchwer geworden, und er kann ihn nicht mehr aus der Scheide bringen. Er trägt ihn gern zur Schau, als könnte er ihn noch führen, und er freut ſich der oft geprüften Waffe. Nur unzeitiger Spott kann den Greis lächerlich finden. Auf Liebe, Wahnsinn und Schwärmerei, verſteht er ſich zwar nicht viel; denn dieſe Krankheitsfälle ſind ihn in ſeiner Hoſpraxis noch nicht vorgekommen. Doch verſteht er ſich auch nicht auf geheime Lücke und er ließe ſich für die Biederkeit ſeines Königs todt ſchlagen. Die ſchöne Erfahrung, die das Alter verſchafft, beſißt er im hohen Grade. Er giebt ſeinem Sohne ganz vorzügliche Reiſeregeln; er iſt ein liebender Vater und gar nicht grämlich, wie es alte Leute ſind. Seiner Tochter macht er zwar ernſte, doch zugleich milde und freundliche Vorſtellungen über

ihren Umgang mit Hamlet, und der Ehrgeiz verleitet ihn nicht, ein Verhältniß zu unterhalten, das seiner Staatsdienerpflicht als unschicklich erscheint. Und doch wäre dieses Verhältniß nicht ohne Hoffnung gewesen; denn wie man von der Königin erfährt, hatte sie eine Verbindung zwischen Hamlet und Ophelia in ihren Gedanken. Polonius ist ein treuer Diener seines Herrn, ein Biedermann und kein gemeiner Höfling. Wenn er Hamlet's launischer Meteorologie schmeichelt, so geschieht es nicht aus albernem Kriecherei, sondern weil er den Spötter für toll hält. Wir freuen uns, daß der gute alte Mann stirbt, und daß er den Untergang des Königshauses und seines eigenen nicht sieht.

Ophelia ist gut und auch beschränkt wie ein Bürgermädchen; der Hof hat sie nicht verdorben und nicht verfeinert. Hamlet verführte sie und sie bemerkte nicht eher, was sie verloren, bis sie mit dem Mörder ihres Vaters es unerseßlich verloren. Zum Glück für ihre Tugend, kam die Etikette der Pietät, die Politik der Moral zu Hülfe. Sie verliert die Vernunft und das Leben, und weiß nicht worüber. Die Kleine stand gerade in einem Fußtritte des weit dahinschreitenden Schicksals; die Eiche, die der Sturm brach, fiel um und legte das Weischen nieder.

Ist der Geist wirklich so erhaben, als er schon oft geschildert worden? Er tritt geharnischt auf; aber, wie mir scheint, ist nur seine Hülle umpanzert, seine innere Seele aber ist weich und bloß. Die Familienähnlichkeit zwischen ihm und seinem Sohne Hamlet, ist gar nicht zu verkennen. Er ist ein schwacher, philosophischer, geflügelter Geist, der in der Luft zu Hause ist. Wesen solcher Art, singen wie die Vögel, deren Ton kein Wort zum Körper hat. Hamlet's Vater spricht gern, viel und kunstrednerisch; man könnte glauben, einen verklärten Schauspieler zu hören. Die Zeit, die ihm zum Herumwandern verstattet, ist so sehr kurz, und er verliert sie fast unbenutzt. Statt mit dem Wichtigsten, mit den Thatfachen, mit seiner Ermordung anzufangen, erzählt er zuerst von seinen Höllequalen, und zeigt die größte Lust, eine große dichterische Schilderung davon zu machen. Er will einen regelmäßigen Klimax beobachten, und mit dem fürchterlichsten, mit dem Brudermorde endigen; das ist aber hier ein Fehler. Das Schauerlichste an einem Geiste ist, daß er erscheint und spricht; was er thut und sagt, und wäre es das Schrecklichste, ist noch dem Andern kinderei. Auch scheint der Geist in jener Welt seine Menschenkenntniß nicht verbessert zu haben, sonst hätte er jeden Andern,

eher als Hamlet, zum Vollstrecker der Rache gewählt. Vielleicht war das auch gar nicht die Absicht seiner Erscheinung. Er wanderte auf gut Glück umher, sich einen Rächer zu suchen; unglücklicher Weise aber war am ganzen Hofe Hamlet das einzige Sonntagskind. Der Geist ist so besorgt, Horatio und die andern Zeugen schwören zu lassen, daß sie nicht reden wollten von dem, was sie gesehen; versäumt aber, was viel nöthiger war, seinem Sohne Verschwiegenheit zu empfehlen. Dieser plaudert und verplaudert alles, und vereitelt dadurch den Wunsch seines Vaters und sein eigenes Vorhaben. Der König kommt zwar endlich um, doch wird er nicht gerichtet als der Mörder seines Bruders, sondern als der Mörder seines Neffen. Der alte Maulwurf war blind.

In dieses Land, an diesen Hof, unter diese Menschen kommt Hamlet, ganz warm, von Wittenberg zurück, erkältet sich augenblicklich und gewinnt den Schnupfen, an dem zarte Seelen so sehr oft leiden. Aus dem Treibhause der Schule wird er in die freie Welt gesetzt, und verkümmert. Ein Königssohn, zu Krieg und Jagd erzogen, übte er sich in Wittenberg wilde Thesen zu bestreiten und hasenfüßige Sophismen aufzutreiben. Zwar wird die schwere deutsche Phi-

losophie zur Grazie in dem geistreichen Fürsten-
 sohne; aber desto schlimmer — die geschmeidige,
 dringt in die feinsten Adern des Lebens und
 hemmt den Lauf des fröhlichen Blutes, während
 die plumpe, nur die großen Wege versperret.
 Das einzige, was er von der hohen Schule
 Brauchbares für das niedere Leben mitgebracht,
 seine Fechtkunst, auf die er so eitel ist, gereicht
 ihm zum Verderben. Er ist weitsichtig, sieht
 ganz deutlich die Gefahr, die ihm im fernen Eng-
 lang droht; aber er sieht nicht die scharf geschlif-
 fene Degenspitze, die nur einen Finger weit von
 seinen Augen blinkt. Hamlet ist ein Feiertags-
 Mensch, ganz unverträglich mit dieser Werkeltags-
 Erde. Er verspottet das eitele Treiben der Men-
 schen, und diese tadeln seinen eiteln Müßiggang.
 Ein Nachtwächter, beobachtet und verkündet er
 die Zeit, wenn Andere schlafen und nichts von
 ihr wissen wollen, und schläft, während Andere
 wachen und geschäftig sind. Wie ein Fichtianer,
 denkt er nichts, als ich bin ich, und thut nichts,
 als sein Ich setzen. Er lebt in Worten, und
 führt, als Historiograph seines Lebens, ein Schreib-
 buch in der Tasche. Ganz Empfindung, verbrennt
 ihn das Herz, das ihn erwärmen sollte. Er kennt
 die Menschheit, die Menschen sind ihm fremd.
 Er ist zu sehr Philosoph, um zu lieben und zu

hassen. Die Menschen kann er nicht lieben, den Menschen kann er nicht hassen; darum ist er ohne Theilnahme für seine Freunde, und ohne Widerstand gegen seine Feinde. Muth, dieser Bürge der Unsterblichkeit — wer hätte Muth, wenn er sich nicht unsterblich glaubte? — er hat ihn nicht, der Königssohn. Weil er in jedem Menschen das übergewaltige Menschenwolk erkennt, ist er furchtsam, was Andere nicht sind, die, mit ihren kleinen Augen, im Einzelnen nur den Einzelnen sehen. In der Schuld seiner Mutter, sieht er die Gebrechlichkeit des Weibes, in dem Verbrechen seines Oheims, die lächelnde Schurkerei der Welt. Soll er ihn wagen, diesen tollkühnen Streit? Er zittert. Ihm fehlt nicht der Muth des Geistes, den ein tapferes Heer von Gedanken umgiebt; ihm fehlt der Muth des Herzens, für das nur das eigene Blut kämpft. Darum ist er kühn in Entwürfen und feige sie auszuführen. Zum Uebermaße des Verderbens kennt sich Hamlet sehr gut, und zu seiner unseligen Schwäche gesellt sich das Bewußtseyn derselben, das ihn noch mehr entmuthigt.

Hamlet ist ein Todesphilosoph, ein Nachtgelehrter. Sind die Nächte dunkel, steht er unentschlossen, unbeweglich da; sind sie hell, ist es immer nur eine Monduhr, die ihm den Schatten

der Stunde zeigt, er handelt ungelegen und geht irre, im trügerischen Lichte. Das Leben ist ihm ein Grab, die Welt ein Kirchhof. Darum ist der Kirchhof seine Welt, da ist sein Reich, da ist er Herr. Wie liebenswürdig erscheint er dort! Ueberall betrübt, da ist er heiter; überall dunkel, da ist er klar; überall verstört, da ist er ruhig. Wie treffend, geistreich und witzig zeigt er sich dort. Sonst betrübend durch seine Todesgedanken, wird er uns tröstlich zwischen Gräbern. In dem er das Leben als einen Traum verspottet, spottet er den Tod auch zu nichts. Da ist er nicht schwach — wer ist stark im Angesichte des Todes? Da endigt alle Kraft, aller Werth, da hört alle Berechnung, alle Schätzung, alle Verachtung, jede Vergleichung auf. Da darf Hamlet ungescholten den Befehl seines Vaters vergessen, da braucht er dessen Tod nicht zu rächen. Soll er einen Verbrecher, der in den letzten Jügen einer Krankheit liegt, auf das Blutgerüst schleppen? Wie grausam! Umbringen im Angesichte des Todes — wie lächerlich, Welch eine kindische Ungeduld! Es ist, als ginge eine Schnecke dem kommenden Winde entgegen.

In dieser schönen Welt, muß die Tugend Gewalt haben, um Macht zu haben, anmaßend seyn, der Anmaßung zu begegnen und mit den

Waffen der Hölle für den Himmel kämpfen. Hamlets Jugend, hat keine Tüchtigkeit. Ein so zarter Jüngling, mit seinem ewig jungen Herzen, kann in keinem Königshause gedeihen, wo man alt geboren wird. Hamlet hat den Adelstolz der hochgeborenen Seelen, und er kann sich zu keiner niedrigen Natur herablassen. Geistreich und feingesittet, wird es ihm nicht behagen in einem betrunkenen Lande. Zeigt er sich trüb gestimmt und schwärmerisch, wird er verachtet und verspottet werden; wenn heiter, wird er selbst ein Spötter seyn, was keiner ungestraft ist, an einem Fürsten aber, dem gleiche Waffe sich nicht offen entgegensetzen darf, sich im Verborgenen am gefährlichsten rächt. Hamlet tadelt die Zechlustigkeit des Hofes, macht Polonius geschäftige Diener-treue lächerlich und verhöhnt die elende Kriecherei der Höflinge. Sein Oheim ist ihm unleidlich und er würde ihn hassen, auch wenn er nicht der Mörder seines Vaters wäre. Der Geist ohne Character, steht dem Character ohne Geist, und jener diesem, immer feindlich gegenüber. Hamlet fühlt sich überwältigt, von der stillen, ruhigen Machtgebietenden Art des Königs. Er weiß recht gut, daß es nur eitele Fechterkünste sind, die ihn abhalten; aber er kann ihnen nicht begegnen, er selbst hat diese Künste nicht geübt und dieses

giebt ihm jenen heftigen Groll, der selbstbewußte Schwäche immer begleitet. Dem Könige gegenüber, ist er blöde und verlegen und aus dem ganzen Heere von Hohn und Haß, das sich um sein Herz gelagert, tritt selten eines jener großen Worte hervor, deren Hamlet so viele zählt, den friedlichen König herauszufordern. Wie froh wird Hamlet seyn, wenn er erfährt, daß sein Oheim ein Bösewicht ist; wie wird er sich erleichtert fühlen, wenn sein Haß einen Grund bekommen, wenn seine Abneigung ihm zur Pflicht geworden! Der Mord des Vaters ist nicht Hamlets Schmerz, er ist nur das Gefäß seiner Leiden; jetzt faßt er, was ihn quält. Unglücklich wäre er immer gewesen.

Der Tod des Vaters ruft Hamlet zurück, die Heirath der Mutter bekommt er drein in seine Trauer. Hamlet weiß besser als Einer, besser als etwas, daß Menschen sterblich sind. Aber, daß auch Empfindungen sterblich sind, die der Jüngling für ewig hielt, daß eine Liebe endigen, man zweimal lieben und von einer edlen Liebe, zu einer gemeinen herabsteigen könne — das überrascht ihn schmerzlich, das verwirrt ihn, für diese neue Erfahrung, ist selbst sein weiter Kreis der Trostlosigkeit zu eng. Hamlets Einbildungskraft ist kühn, sie wirft alles vor sich nieder. Sein Oheim

hat eine Krone empfangen aus den Händen seiner Mutter — er hat Vortheil gezogen von dem Tode seines Vaters — er hat diesen todt gewünscht — er hat seinen Bruder ermordet. Das ahnete Hamlet, ehe es ihm der Geist entdeckt. Dieser erscheint, sagt laut, was sich der Sohn leise gesagt, und fordert ihn zur Rache auf. Hamlet entfetzt sich — nicht über den Mord; er entfetzt sich, daß er ihn rächen soll. Nur auf freies Denken und Fühlen angewiesen, soll er nachdenken und handeln; die Natur hat ihn durchsichtig geschaffen und er soll auf Liste sinnen und sie verdecken; er ist zum Dulden geboren und man erwartet Thaten von ihm. So geklemmt zwischen dem heiligen Gebote seines Vaters und den strengen Verboten seiner Natur, wird er bald hier fort, bald dort zurückgestoßen, verliert alle freie Bewegung, und so sehen wir ihn hingeschleppt, von Entwürfen, die seiner Ohnmacht spotten, von Versuchen, die ihm mislingen, von großen Worten, die ihn lächerlich und kleinen Handlungen, die ihn verächtlich machen — und so sehen wir ihn endlich in einem gemeinen Handgemenge schimpflich umkommen und Alle, die ihn umgeben, nicht den Schlägen, nein, einer Schlägerei des Schicksals unterliegen.

Die fürchterliche Stunde ist da, wo Hamlet den Geist seines Vaters sehen soll. Und hätte er tausend Seelen, sie dürften sich nicht bewegen; und hätte er tausend Herzen, sie müßten still stehen und horchen. Aber in dieser Bangigkeit, wo wir selbst, gleichgültige Hörer eines Märchens, taubes Ohr, blindes Auge sind — was thut Hamlet? Er füllt die Erwartung mit unnützem Berg aus. Er hält eine anthropologische Vorlesung, spricht, wie ein Prediger, von häßlichen Gewohnheiten, welche die saubersten Tugenden beschmutzen, und stellt nüchterne Betrachtungen über das zu viele Trinken an. Der Geist schreckt ihn auf, er hatte ihn schon ganz vergessen. Der Geist spricht Feuerworte, Hamlet brennt — es ist Zunder. Eine Minute, und er ist verglommen und die Asche seiner Begeisterung fliegt in den Wind. Er will rasch seyn zur schönen That, er möchte fliegen, der Rückweg zum Pallaste ist ihm um eine Welt zu lang. Aber, noch hat er keinen Schritt gethan, und er hat schon Mittel gefunden, die Rache mit seiner Bedächtigkeit, die Pflicht mit seiner Schwäche zu vereinigen. Er will mit Wis anfangen, was nur der Verstand unternehmen, nur der Muth vollführen kann. Er will es fein machen, will politisch seyn, sich toll stellen. Was

denkt er sich dabei? Soll ihm die Tollheit den Zutritt zum Könige erleichtern? Sie wird ihn nur erschweren. Soll sie den König einschläfern? Sie wird ihn nur wachsam machen. Will er seine Schwermuth vermummen? Er soll sie heilen, er soll sie rächen. Stellt sich Hamlet toll? Er ist es. Es giebt Wahnsinnige, die lichte Zeiten, es giebt Andere, die lichte Räume haben, in welche sie zu jeder Zeit sich stellen, und von dort aus ihren eigenen Wahnsinn beobachten können. Zu den letztern gehört Hamlet. Er glaubt mit seinem Wahnsinne zu spielen, und dieser spielt mit ihm.

Hamlet beginnt sein tolles Spiel, und prüft dessen Wirksamkeit zuerst an der Unschuldigsten in seinem Kreise, an der liebend-gläubigen Ophelia. Es ist eine unbeschreibliche Häßlichkeit in diesem Betragen. Er hätte das gute Mädchen eher zur Vertrauten, als zur Hülle seines Geheimnisses machen sollen. Hamlets Verwirrtheit wird bemerkt, der aufmerksame König schickt Rosenkranz und Gildenstern, des Prinzen Jugendfreunde, hinter ihn, den Grund seines Trübsinns zu erspähen. Hamlet ist eitel; er verstellt sich, will aber zugleich seinen klugen Kopf zeigen und merken lassen, daß er sich verstellt. Er läßt sich nicht ausforschen, bekennt aber, daß er ein Ge-

heimniß habe. Die Spione müssen zwar unverrichteter Sache abziehen, aber nur, weil sie Hölflinge sind, die sich auf Schwärmerieen nicht verstehen. Hamlet beharrt in seiner schmählischen Unthätigkeit, statt anzugreifen, verschanzte er sich gegen Angriffe. Wenn auch Mensch und Sohn, durfte er darüber den Fürsten nicht vergessen; er mußte in dem Mörder seines Vaters auch den Mörder seiner Krone bestrafen. Nicht menchemörderisch soll er den König tödten, er soll das Verbrechen laut verkündigen und sich an die Spitze des Volks stellen, das ja, wie Laertes Beispiel gezeigt, dem Könige so ungewogen und so leicht zu lenken ist. Aber Hamlet geht umher, wie Hans der Träumer. Da werden ihm die Schauspieler gemeldet; er wacht auf, er lebt wieder. Auf die Kunst versteht er sich, er liebt sie. Einer der Comödianten trägt etwas vor von Hekuba; er redet sich in das Zeug hinein und wird blaß und weint. Hamlet fühlt sich beschämt, überhäuft sich mit Scheltreden und betrinkt sich in Worten um Muth zu bekommen. Es dauert nicht lange und er redet sich wieder in Zweifel, um die That verschieben zu dürfen. Vielleicht hat ihn ein tückischer Geist betrogen, vielleicht ist sein Oheim unschuldig. Er will ihn prüfen durch psychologische Mittel, er will einen

chemischen Versuch anstellen, die Schauspieler sollen des Königs ächte Farbe darthun. Er giebt ihnen ein Stück auf, worin ein Mord dargestellt wird, er macht selbst Verse dazu, und mehr als für seinen Vater zeigt er sich besorgt, daß ihm die Schauspieler durch schlechten Vortrag seine schönen Verse verunzieren möchten. Er unterrichtet sie, mit einer Ruhe, mit solchem Bedachte und solcher Umständlichkeit, als habe er sein gutes Auskommen und sonst keine Sorgen auf der Welt. Der König wird gefangen, Hamlet ist ganz vergnügt, daß ihm seine List gelungen; die gewonnene Erfahrung zu benutzen, daran denkt er nicht. Seine Mutter läßt ihn rufen, er geht und hält sich lange im Vorzimmer auf; dort philosophirt er. Er hält den schönen Monolog, der aber in dem Munde eines Fürsten sich so häßlich ausnimmt. Das Leben ist ihm verhaßt; aber nicht wegen der Leiden, nein, wegen der Handlungen, die es auslegt. Kein anderes Mittel sich vor den Plagen der Welt zu schützen, als Flucht, Selbstmord; der Tod soll die Todesfurcht heilen. Er trifft den König unbewacht, jetzt könnte er ihn tödten; aber er betet. Hamlet will grausam seyn, er will ihn betrunken zur Hölle schicken. Jetzt spricht er mit seiner Mutter; da ist ihm wohl und behaglich, da vertragen sich Pflicht und

Neigung. Der Geist selbst hat ihm Schonung aufgelegt, nur reden darf er, Dolche keine brauchen. Es rührt sich etwas hinter dem Vorhange; Hamlet hat Muth, er sieht den Gegner nicht; er verwundet den weichen, wahrlosen Teppich und trifft Polonius, den guten alten Mann.

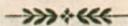
Hamlets Wahnsinn steigt; die Maske der Verstellung, halb fällt sie, halb läßt er sie sinken. Der König wird zum äußersten gebracht, er muß selbst zu Grunde gehen, oder Hamlet verderben. Da beschließt er, ihn nach England zu schicken, zu seinem Untergange. Er giebt ihm ganz freundliche Rechenschaft von der Nothwendigkeit seiner Entfernung. Hamlet ist es gleich zufrieden, das Wörtchen nein, steht nicht in seinem Wörterbuche, er sagt gut, und läßt sich schicken. Er denkt an nichts, er entfernt sich von allem. Auf dem Schiffe übt er ein Vubenstück, begeht eine schimpfliche feige That, gegen seine Begleiter Guldenstern und Rosenkranz. Diese jungen Leute wollten ihr Glück machen, sie zeigten sich dem Könige gefällig; aber sie durchschauen seine Lücke nicht und wissen nichts von der Botschaft, die sie nach England bringen. Hamlet schreibt wie ein Gauner falsche Briefe, schiebt sie den ächten unter, und bringt seine Begleiter und Jugendfreunde in die Falle, die ihm selbst gestellt. Er

thut es nicht aus Bosheit, nicht aus Rachsucht, er thut es nur aus Eitelkeit. Noch nie ist ihm eine That gelungen, er will sich einmal etwas zu Gute thun, er will sich mit einem klugen Streiche bewirthen. Der Zufall wirft ihn nach Dänemark zurück. Ob er jetzt auf etwas sinne, läßt er nicht errathen. Er wird zum Fechten mit Laertes eingeladen. Kaum hat er es zugesagt, wird es ihm übel ums Herz; nur die Ahnung einer That macht ihn schon krank. Er wird handeln, er wird sterben. Vorher versöhnt er sich mit Laertes auf eine würdige rührende Art; noch einmal taucht der edle Schwan herauf und zeigt sich rein von dem Schmutze dieser Erde. Hamlet sicht, wird tödtlich verwundet, und da, als er nichts mehr zu verlieren hat, als er keinen Muth mehr braucht, bringt er den König um. Es ist die Reckheit eines Diebes, der schon unter dem Galgen steht, und Gott, die Welt, und seinen Richter lästert. So endet ein edler Mensch, ein Königssohn! Er, der Wehe über sich gerufen, daß er geboren ward, die Welt, aus ihren Fugen wieder einzurichten, tritt, wie ein blindes Pferd, das Rad des Schicksals, bis er hinfällt und, ein armes Vieh, den Peitschenhieben seiner Treiber unterliegt!

Das ist das Loos des Schönen auf der Erde!

Man hat viel von Shakespeares Ironie gesprochen. Vielleicht habe ich nicht recht verstanden, was man darunter verstanden; aber ich habe Ironie überall vergebens gesucht. Ironie ist Beschränktheit, — oder Beschränkung. Für letztere war Shakespeare zu königlich, für erstere hatte er eine zu klare Weltanschauung; er sieht keinen Widerspruch zwischen Seyn und Schein, er sieht keinen Irrthum. Oft zeigt er uns lächelnd des Lebens verstellten, doch nie spottend des Lebens lächerlichen Ernst. Doch im Hamlet finde ich Ironie, und keine erquickliche. Der Dichter, der uns immer so freundlich belehrt, uns alle unsere Zweifel löst, verläßt uns hier in schweren Bedenklichkeiten und bangen Besorgnissen. Nicht die Gerechten, nicht die Tugendhaften gehen unter, nein schlimmer, die Tugend und die Gerechtigkeit. Die Natur empört sich gegen ihren Schöpfer und siegt; der Augenblick ist Herr und nach ihm der andere Augenblick; die Unendlichkeit ist dem Raume, die Ewigkeit ist der Zeit unterthan. Vergebens warnt uns das eigene Herz, das Böse ja nicht zu achten, weil es stark, das Gute nicht zu verschmähen, weil es schwach ist; wir glauben unsern Augen mehr. Wir sehen, daß Wer viel geduldet, hat wenig gelebt, und wir wanken. Hamlet ist ein christliches Trauerspiel.

Die Welt staunt Shakespeares Wunderwerke an. Warum? Ist es denn so viel? Man braucht nur Genie zu haben, das Andere ist leicht. Shakespeare wählt den Saamen der Art, wirft ihn hin, er keimt, sproßt, wächst empor, bringt Blätter und Blüthen und wenn die Früchte kommen, kommt der Dichter wieder und bricht sie. Er hat sich um nichts bekümmert, Luft und Sonne seines Geistes haben alles gethan, und die Art ist sich treu geblieben. Aber den Hamlet staune ich an. Hamlet hat keinen Weg, keine Richtung, keine Art. Man kann ihm nicht nachsehen, ihn nicht zurechtweisen, nicht prüfen. Sich da nie zu vergessen! Immer daran zu denken, daß man an nichts zu denken habe! Ihn nichts und Alles seyn zu lassen! Ihn immer handeln und nichts thun, immer sich bewegen und nie fortkommen zu lassen! Ihn immer sich, als Kreisel drehen lassen, ohne daß er ausweiche! Das war schwer. Und Shakespeare ist ein Britte! Hätte ein Deutscher den Hamlet gemacht, würde ich mich gar nicht darüber wundern. Ein Deutscher, brauchte nur eine schöne leserliche Hand dazu. Er schreibt sich ab, und Hamlet ist fertig.



37

S.

2480347

Dubl.

Dd 287



Inches
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

Centimetres

Farbkarte #13

B.I.G.

Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black



riften

pe.