



Abend-

Zeitung.

288.

Sonnabend, am 1. December 1821.

Dresden, in der Arnoldischen Buchhandlung.  
Verantw. Redacteur: E. S. Th. Winkler (Th. Heil.)

Erwartung. \*)

Ein Morgen ist den Edeln einst beschieden,  
Von der Verklärung Sonnenglanz verschönt;  
Des Erw'gen Stimme weckt vom Schlaf die Müden,  
Wenn rings Posaunenruf ihr Grab umtönt;  
Da wandeln unter Palmen sie zum Frieden,  
Mit ihrem Herrn und Meister ausgesöhnt.  
Sie hörten froh die Vesperglocke schlagen  
Und sah'n im Geist das schön're Frühroth tagen.

Triumphgesang begrüßt im Wandertone  
Die Morgenröthe der Unsterblichkeit,  
Ihr Sternenkranz verklärt die Dornenkrone,  
Umflossen von dem Licht der Herrlichkeit.  
Gerufen naht die Tugend sich dem Throne,  
Von dem der Herr mit Huld und Macht gebeut.  
Der Abend sank auf die Entschlafnen nieder,  
Der Stern der Auferstehung weckt sie wieder.

In andrer Klarheit glüh'n die Flammenwogen.  
Erhebt die Sonne sich im Weltenall;  
Von andrer Klarheit ist der Mond umzogen,  
Umfängt sein Licht die Fluren überall;  
In andrer Klarheit glänzt am Himmelsbogen,  
Der Sterne Chor, des Aethers Goldkrystall;  
Also die Auferstehung der Verklärten,  
Die bis am Abend Muth und Treu' bewährten.

Der Todtengruft entblüht ein neues Leben,  
Beugt auch der Lenz sein Haupt zu ihr hinab;  
Dem Staube wird der Staub zurückgegeben,  
Die Hülle sinkt, ein Weizenkorn, in's Grab,  
Bis einst in Kraft die Saaten sich erheben,  
Die keimend nur der Erde Schooß umgab.  
Der Abend schwebt auf sie in milden Farben,  
Der Morgenstern beleuchtet volle Garben.

E. A. M.

\*) Parodie auf das in Nr. 5 des Jahrgangs 1821 der  
Abendzeitung befindliche Gedicht: *Veruhigung*,  
von Hohlfeldt.

Ueber die bevorstehende Aufführung des Prinzen  
von Homburg, von Heinrich v. Kleist,  
auf der Dresdner Bühne.

Dieses Schauspiel Heinrichs v. Kleist ist schon  
in Wien, Breslau und Frankfurt am Main gege-  
ben worden. Da es das hiesige Theater in diesen  
Tagen ebenfalls darstellen wird, so ist es vielleicht  
nicht überflüssig, die Leser dieses Blattes auf Ein-  
iges aufmerksam zu machen, damit ihr Vergnügen  
und ihre Theilnahme ungestört seyn möge, und sich  
nicht voreilig von dem trefflichen Werke abwende.

Die kunstreiche Form des Schauspiels, indem  
es eine Handlung unmittelbar vor unseren Augen  
entwickelt und durchführt, uns die Motive zeigt,  
die Charaktere und Gesinnungen malt, zwingt den  
Dichter, manches nur anzudeuten oder völlig zu  
verschweigen, und die Enträthselung dem Scharf-  
sinn oder erweckten Gefühl des Zuschauers zu über-  
lassen. Ja dieses Verschweigen ist zugleich ein Vor-  
recht des Dichters, welches er nicht aufgeben wird,  
wenn ihn auch die Form des Schauspiels nicht  
dazu zwänge, denn er kann hierin seine Weisheit  
nicht minder, als in dem, was er ausspricht, zei-  
gen, und der gebildete Zuschauer wird auch nur das  
Werk anziehend finden, in welchem, wenn einmal  
seine Theilnahme gewonnen ist, der Dichter ihn  
gleichsam auffodert, thätig mit einzugehen und durch  
Witz und Poesie die Theile zu ergänzen, die sich

dem Auge entziehen müssen. Nicht anders glauben wir vor Gemälden Verkürzungen, oder verdeckte Figuren ganz zu sehen, wenn anders der Maler sein Handwerk versteht, und unser Auge geübt ist, Bilder anzuschauen. Wir würden im Gegentheil dem Künstler keinen Dank wissen, der uns statt der Gruppierung, alle seine Gestalten in einer geraden Linie vorführte, um nur klar zu bleiben und die Verwicklung zu vermeiden.

Wie sich die zeichnende Kunst schon früh von dieser zu treuherzigen Anordnung entfernte, so mußten die Theaterdichter auch schon seit lange den chronikartigen Styl und die zu steife Symmetrie vermeiden, und Vor-, Mittel- und Hintergrund anlegen, um ein vieldentiges, mannigfaltiges Kunstgebilde zu erzeugen. Jedes Zeitalter, jede Schule und jeder einzelne Meister wird wieder durch das Charakterisirt, was ihm Neben- und Hauptsache ist, was er mit Vorliebe ausmalt, oder andeutet und verschweigt, ja es giebt treffliche Künstler genug, die geradezu die Hauptsache zur Nebensache machen, weil sie der Zier mehr, als dem Ausdruck gewachsen sind, weil die Nachahmung der Natur ihnen wohl, aber nicht die Erhebung derselben zu Gebote steht.

Lessing's Scharfsinn spielt in seinen Dramen mit dem Zuschauer, und was dieser errathen muß, ist zuweilen das Beste, ja Nothwendigste. Große Dichter, wie Göthe, bedürften keiner Erklärung, wenn alles zu sagen erlaubt und möglich wäre; es gäbe dann nicht die oft komischen Mißverständnisse, die sich jetzt, nach mehr als vierzig Jahren, wieder zu erneuern scheinen. Woher der Streit bei Shakespears Meisterwerken, vorzüglich bei seinem wunderbarsten, dem Hamlet, wenn dieser wichtigste, wie tiefstinnigste aller Dichter, nicht so oft eben so gutmüthig als großmüthig vorausgesetzt hätte, daß seine Leser und Zuschauer neben ihm ständen, und also den richtigen Augenpunkt seiner Gemälde gefast hätten? Wenn Calderon und die Spanier weniger verschweigen, so üben sie dagegen im Auffassen von allegorischen Beziehungen, im Festhalten reizender Verwickelungen, im Aufmerken auf Kleinigkeiten, die bedeutsam werden und wichtig oder erklärend wiederkehren; und die deutsche neuere Schule (wenn man sie so nennen darf) hat das Publikum gewöhnt, Dinge zu verbinden und zu beachten, die demselben wohl früher, als eine zu große Anstrengung erschienen wären.

Diese Versuche haben wenigstens wieder die Aufmerksamkeit und Combinationsgabe in Anspruch ge-

nommen, die bei den sogenannten Familiengemälden, in denen oft kaum etwas vorfiel, fast schlummern durften. Wären diese Bildwerke nur dem Styl der niederländischen Kunst treu geblieben, so dürften sie, trotz ihres geringen Inhalts, immer noch auf Meisterschaft Anspruch machen, hätten nicht die meisten die Anmaßung, in diesem engen Raume das Größte in das Kleinste herabzuziehen und darüber die Beiwerke, das Natürliche, zu vernachlässigen, welches diesen Werken nur durch Wahrheit einen gewissen Zauber verleihen kann.

Durch die letztgenannten Versuche ist es aber hauptsächlich dahingekommen (obgleich die Gewohnheit oder Verwöhnung selbst schon ziemlich alt ist), daß gewisse Tugenden und Gesinnungen von Aufopferung, Großmuth, Freigebigkeit, Mutter- und Kindesliebe u. s. w. an und für sich, ohne weitere Veranlassung, als nothwendig und unerläßlich bei den sogenannten Helden eines theatralischen Werkes angesehen werden. Diese höchsten Empfindungen, ja man möchte sagen, die heiligsten der Natur, werden bei den geringsten und unbedeutendsten Veranlassungen willkürlich angeschlagen und die Mehrzahl der Zuschauer, daran gewöhnt, folgt dann, ohne weiter darüber zu denken, der Rührung, ja verschmäht in einer gewissen Erhebung alle Kritik, die ihm diese Thränen verdächtig machen möchte. — Vor allen aber ist es die Liebe und Verachtung der Gefahr und des Lebens, welche die jungen Helden charakterisirt, für die wir uns interessiren sollen. Ob es immer der Natur gemäß sey, so zu empfinden, ob ein aufrichtiges Bewußtseyn, ob die Erfahrung diesen einmal angenommenen Nausch der Großmuth in allen Lagen des Lebens bestätige, danach fragt man nicht mehr, denn er scheint eben so unerläßlich, wie die Jugend des Liebenden und die Schönheit der Geliebten, und mit Romeo's früherer Leidenschaft, bevor er Julien kennt, so wie mit Hamlets Jaghaftigkeit und Härte gegen Ophelien, will sich die Menge noch immer nicht versöhnen, wenn auch diese Seltsamkeiten nothwendig zum Kunstwerk gehören.

Schlimmer noch und besorglicher steht es um den Prinzen Kleiß's, denn der junge Dichter hat es gewagt, die Sache noch auffallender zu machen. Als den Helden des Stücks ein Kriegsgericht nach einem Siege, wegen Mangel an Subordination, zum Tode verdammt hat, bitter er, zerstört und vernichtet, um sein Leben, giebt, von den Schauern des Todes schon umfassen, Ruhm und Thaten, ja

3

selbst seine Liebe auf, die noch vor kurzem als das Licht seines Lebens erschien. Diese auffallende Scene ist der Mittelpunkt des Schauspiels, der Prinz sammelt sich wieder, er kehrt zum Bewußtseyn seiner Würde zurück, und wird nun, nach überstandener Erschütterung, eben so in entschlossener Festigkeit Held, wie er es vorher nur im Taumel, Traum und der Leidenschaft war. Möchte diese hier dargestellte Seelenstimmung auch nicht unnatürlich zu nennen seyn, so wäre sie doch weder dem Schauspiel angemessen, noch an sich interessant, wenn nicht durch die leidenschaftliche Aufregung, durch das traumähnliche Leben des Prinzen diese Sonderbarkeit, diese Todesfurcht, begründet und gerechtfertigt würde. Er ist ein Nachtwandler, in seine verschlossenen Sinne dringt ein Theil der Wirklichkeit, wie eine Vision, diese erhöht seine stürmende Liebe, und durch diese begeistert, stürzt er, halb rasend, die Warnung der Freunde nicht achtend, in das Getümmel der Schlacht, und hilft einen glänzenden Sieg erkämpfen. Nur wenig wird sein Rausch durch die Nachricht abgekühlt, daß sein verehrter Freund und Fürst gefallen sey. Er erhebt sich im Gegentheil noch mehr und will Land, Witwe und Geliebte beschützen. In dieser höchsten Sicherheit seines Herzens sieht er sich plötzlich gefangen genommen, vor ein Gericht gestellt, er muß endlich glauben, der ang-drohte Tod sey Ernst: — und Leben, Sicherheit, Freund, Ruhm, Vaterland und Geliebte verschwinden, die Erde bricht unter ihm, dieser bittern Erfahrung ist sein junges und verwöhntes Herz nicht gewachsen, und er stürzt nun eben so tief, als er sich zu hoch im Schwindel erhob. Auf irgend einem Lebenspunkt muß jeder Held und Weiser die Todesfurcht besiegen, um das Leben zu finden, und dieser junge, übermüthige Krieger wird hier durch Selbstvernichtung und Verachtung seiner selbst seinem bessern Geiste zugeführt. Er fühlt nun erst, daß er vorher Tod und Leben noch nicht kannte; nach dieser furchtbaren Schule sieht er sein früheres Leben wie Traum und Nebel vor sich liegen, und alles, was ihn in diesem verwirrten Zustande begeisterte, kann nun erst ächte Kraft und Wahrheit gewinnen; nach seinem auf kurze Zeit gebrochenen Herzen wird ihm Liebe und Glück, Ruhm und Muth erst Wirklichkeit und Leben.

So vorbereitet wird den Zuschauer die grelle Scene des dritten Actes zwar immer noch überraschen, und erschrecken, aber sie wird kein störendes

Mißfallen hervorbringen, um ihm den Genuß eines der vorzüglichsten Werke zu verkümmern, welche die neuere Zeit hervorgebracht hat. Den Freunden des verstorbenen Dichters und den Liebhabern des Schauspiels muß es erfreulich seyn, daß ein Theater, wie das hiesige, daß so vieles Treffliche und Schwierige befriedigend darstellt, sich auch diese nicht leichte Aufgabe vorgesetzt hat. Auch hier, von gebildeten Künstlern dargestellt und von Zuschauern beurtheilt, die des Guten gewohnt sind, wird dieses Gedicht erfreuen, und nach seinem Tode wird ein ausgezeichnete Schriftsteller immer mehr gewürdigt werden, der, so lange er lebte, verkannt und selbst in seinem Vaterlande nicht so beachtet wurde, wie er es verdiente.

Dresden, am 28. Nov. 1821.

Lieck.

### An mein Lieben.

Was Liebes hat mein Herz gefunden,  
Es leuchtet mir ein heller Stern;  
Doch schnell ist's meinem Blick entschwunden,  
Und bleibt mir Armen immer fern.

Was Liebes wohnt mir nun tief innen  
Im zartempfindenden Gemüth,  
Was Liebes ist mein erstes Sinnen,  
Wenn kaum Aurorens Strahl entglüht.

Was Liebes wieget mich in Schlummer,  
Umspielt mich im süßen Traum;  
Was Liebes tröstet mich im Kummer,  
Und strahlt aus blauem Aetherraum.

Was Liebes wird mich treu umschweben,  
Und trennt's von mir auch Meer und Land;  
Was Liebes schlinget durch mein Leben  
Ein ewig blühend Rosenband.  
Friederike Susan, geb. Salzer.

### Gedanken.

Wenn man von dem menschlichen Leben diejenige Zeit wegnimmt, wo der Geist gebeugt und der Körper krank ist, und die, die wir verschlafen, so ist das, was übrig bleibt, zu wenig, um es in Anschlag zu bringen.

Glauben, ein geringer Feind könne nicht schaden, hieße glauben, ein Funken könne keine Feuerbrunst verursachen.

Es ist der Triumph der Vernunft, vernünftig mit denen zu leben, die keine Vernunft haben.

E. W. Gr.

Nachrichten aus dem Gebiete der Künste und Wissenschaften.  
Chronik der Königl. Schaubühne zu Dresden.

Die Waise aus Genf.

(Fortsetzung.)

Unser so wenig erregbares Publikum wurde gewaltig ergriffen und brach bei der ersten Vorstellung mehrmals in den lautesten Beifall aus. Zu den von Hrn. v. Seifried angedeuteten Akforden hatte unser wackerer Concertmeister, Hr. Tietze, eine eigne Ouvertüre und einfassende Tanzmusik bei der Eröffnung des 2ten Aktes componirt. Das alles wirkte und wird, wo ihm Gnüge geschieht, überall wirken. Höhere Ansprüche darf man nicht machen. Hätte man nur überall ähnliche Nebentheater für dergleichen Stücke. Doch auch Stralauer Fischzüge werden ja auf den vorzüglichsten Bühnen Deutschlands Preis gegeben!

Die zwar sehr verwickelte, doch in der Aufeinanderfolge deutlich genug hervortretende Fabel des Stückes haben die gelesesten Wiener Journale \*) so ausführlich erzählt, daß wir unbedenklich unsere Leser dahin verweisen können. Schade nur, daß nach dem Zweck und der Bestimmung der Castellschen Bearbeitung so viel, was im Original weit feiner angelegt und eben dadurch beargwöhnlicher ist, in greller Farbengebung unterging. Vieles wurde bei uns mit Einsicht gemildert. Wozu die wirkliche Ermordung der Mutter? Es machte eine gute Wirkung bei uns, daß wir erfuhren, der unsichere Streich des Mörders sey nicht tödtlich gewesen. So befriedigt der Schluß weit besser. Doch diese Sünde hat Victor, der Dichter des Originals, selbst zu verantworten. Das eigene Gefühl leitete die Schauspielerin, die bei uns die Waise gestaltet, auf die Ungereimtheit, in veralteten und acht Monate lang getragenen Kleidern zu erscheinen. Auch im Original steht kein Wort von einer solchen Aermlichkeit. Sie erscheint im zierlichen Strohhut, einfach, doch nett gekleidet. Der seine Tact des Franzosen zeigt sich überall darin, daß er keinen so entmenschten Vösel wickt zeichnete. Im Original ist Strömborst ein betrauter Sachwalter und Geschäftsführer der Marquisin von Vigny, und wenn auch hier und da von zurückerschreckendem Anblick die Rede ist, so ist dies mehr auf die Leidenschaft zu beziehen, die sich jetzt in seinen Mienen spiegelt. Wir wünschten ihn daher selbst bei uns noch etwas vornehmer costumirt zu sehen. Sonst bleibt es völlig unbegreiflich, wie die Waise ihm auch nur so lange hätte trauen können. Auch ist er nicht vorseßlicher Mörder. Er trägt keinen Dolch bei sich. Er findet, im Dunkeln suchend, ein Messer, welches vom Dorffeste auf einem Tisch liegen geblieben ist, und erst, nachdem durch die ganz unvermuthete Entschlossenheit bei Theresen er sich ohne Rettung verloren glaubt, kommt der Mordgedanke. Dadurch wird's auch psychologisch wahrscheinlicher, daß die Erscheinung Theresens am Ende ihn so zerknirschen und, was im Original weit besser angelegt ist, ihn sofort zur freiwilligen Anklieferung der Papiere bewegen kann. Nichts ist empörender, als das Herumzittern des gleich wieder zur Verstockung zurückkehrenden Verbrechers, wodurch ihm die Papiere entfallen. Aber man wollte ja alles auf's Gräßlichste treiben. Auch in der bauerischen Scene zwischen dem Pächter und der Pächterin ist im Deutschen alles weit plumper. Schon der patois, den die Landleute dort durchweg reden,

\*) S. Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur u. Theater. July 1821. Nr. 32. Wiener Conversationsblatt 1821. Nr. 55. Hier hat Castelli selbst gesprochen.

thut ganz andere Wirkung. Ueberall, wo Hebel's oder Grebel's Gedichte, oder Bauernspiele, wie Bärman's Quaterne einheimisch sind, \*) müßte das auch in Deutschland statt finden können. Dann hat besonders der Pächter Mathurin in seiner bauerischen Herzlichkeit und Galanterie gegen das schöne Mädchen noch eine Menge kleiner Züge erhalten, die doch nicht alle hätten verwischt werden sollen. Wir sehen voraus, daß diese Waise von Genf auf allen deutschen Bühnen Glück machen muß, können aber, da jetzt die Bearbeitungen kleinerer und größerer französischer Schauspiele von allen Seiten unserer eigenen Armuth zur Hülfe requirirt werden, den lebhaftesten Wunsch nicht unterdrücken, daß doch nirgend die deutsche Bearbeitung, sie mag seyn von wem sie wolle, gleich ganz auf Treue und Glauben angenommen, sondern erst von einem sprach- und bühnenkundigen Revisor mit dem Original nochmals verglichen und daraus das, was sich gerade nach der Rollenbesetzung auf dieser Bühne mit Glück und Geschick einführen läßt, wieder hergestellt werden möchte. Die kleine Mühe würde sich durch die geistreichere Darstellung vielfach vergüten. Jede bessere Bühne zählt jetzt Mitglieder, die des Französischen, auch wohl Englischen kundig, die neuesten Stücke von Paris und London selbst lesen können. Das Neueste müßte also von der Direction sogleich verschrieben werden und allen Mitgliedern (nicht bloß der Regie) offen stehen. Ein einziges Prunkgewand für diese oder jene, in eitelm Flitterstaat sich brüstende Heldenrolle weniger, und die Ersparniß deckt allen Aufwand für die Theater-Bibliothek!

Vom Spiel in den drei vorzüglichsten Rollen läßt sich, wenn wir dem Romus seine Brille nicht etwa abborgen wollen, wirklich nur Gutes sagen. — Theresen — so heißt die Waise aus Genf — muß, wenn die Unbegreiflichkeiten nicht noch gemehrt werden sollen, als ein duldend hingeebenes, völlig willenloses Opfer der Unerfahrenheit mit dem Weltlauf, voll Demuth und Resignation, gegeben werden. Sie ist schuldlos verurtheilt worden, und der ehrenvollen Strafe des Brandmarkens entflohen. Man kann die schwer belastete Beklommenheit und frommste Hingebung nicht wahrer und gewinnender darstellen, als unsere denkende und tiefühlende Künstlerin, Mad. Schirmer, sie darstellt. Reize und Anmuth können nun wohl für eine solche Dulderin Mitleid erbetteln; versteht aber die Schauspielerin nicht, mit den feinsten Schattirungen zu malen und zu steigern, so muß die lammartige Geduld und hoffnungslose Hingesunkenheit bald zur ermüdenden Unbedeutenheit herabsinken. Unsere Künstlerin weiß auch hier zu steigern und das Flache bedeutend zu machen. Man darf nur gleich in der ersten Unterredung den Ton der Geängstigten in den Worten: „wende dich nicht von mir!“ hören und das gen Himmel aufschammernde Mienenspiel, womit die Knieende ruft: „ich bin unschuldig!“ sehen, um die Antwort des Pastors Egerton: „Du kannst nicht täuschen,“ wahr zu finden. Wir hörten den Anfang dieser Bekenntnisse, wegen des zu tiefen Tons und wegen des zu langsamen Vortrages, tadeln, begreifen aber nicht, wie sie in dieser, den Hals schier zuschnürenden Beklommenheit, schneller und heller sprechen könne, und wie wahr stift sich die Beschleunigung und Hast der Rede in der Erzählung ab, als sie gegen das Ende das ganze Maß ihres Elends auszuschütten im Begriff steht.

(Der Beschluß folgt.)

\*) Zimmermann's dramaturg. Blätter von Hamburg. Dritter Heft. S. 164.