



Abend-

Zeitung.

265.

Montag, am 6. November 1826.

Dresden und Leipzig, in der Arnoldischen Buchhandlung.  
Verantw. Redacteur: E. G. Zb. Winkler [2h. Neu].

Ueber Schiller's Trauerspiel:  
Die Braut von Messina \*),  
von Schink.

Zwei hervorstechende Eigenheiten bezeichnen, nach der Erscheinung seines Wallensteins — Wilhelm Tell ausgenommen — Schiller's tragische Dichtungen! Das Hinneigen zum lyrischen Ausschmuck und das Reflexionsgewebe, das über ihnen verbreitet ist. Daß das Eine wie das Andere, dem Zwecke des Drama, uns Bühne und Schauspieler vergessen zu machen und das Erdichtete, dichterisch Gestaltete als ein wahrhaft Geschehendes uns vorübergehen zu lassen, hinderlich sei, erkannte er sehr wohl. Aber diese Erkenntniß band seinen Genius, der sich in diesem lyrischen Farbenschmucke aus dem Reflexionsgewebe gelief: so suchte er eine dramatische Gestaltung aufzufinden, in der diese Fessel ihn nicht drückte, die Flügel seines Dichtergeistes von dieser Gebundenheit befreite. Da trat ihm die Idee des altheidnischen Fatums und der Chor des griechischen Trauerspieles als eine willkommene Begegnung vor die Augen. Beide gaben der Lyrik und der Reflexion

einen freieren Spielraum und setzten die poetische Willkühr statt des dramatischen kathegorischen Imperativs auf den Thron. Daher die Fabel seiner Braut von Messina, vollständig nach der Idee des alten Fatums mit seinem mystischen Helldunkel, seinen doppelsinnigen Orakelsprüchen gebildet, die Form des griechischen Trauerspiels. Die Form! denn seiner Tragödie fehlte der der griechischen Tragödie eigenthümliche Schauplatz, der alte Götterglaube, der altursprüngliche Charakter. Die moderne Poetik gab ihr ein ganz neues Gepräge. Der altheidnische Fatumsbegriff erhielt ein christliches Oberkleid, und das Griechenthum streifte hinüber in das Gebiet der Romantik. Auch der Chor war nicht der der alten Tragödie, er ward zu einer aktiven dramatis persona.

Um nun gegen das Schöne, das diese tragische Dichtung uns darbietet, gerecht zu seyn, müssen wir nicht vergessen, daß der Dichter uns nun einmal auf den lyrisch dramatischen Boden versetzt, und den rein dramatischen, auf dem sich der vorgestellte Charakter nun selbst ausspricht, kein Wort, kein Bild, keine Gesinnung uns den Dichter, als Person, verrathen soll, verlassen hat. Er wollte uns nun einmal nicht aus der Bühne herausrücken; wir sollten uns, wie er in dem Vorberichte andeutet, bewußt bleiben, „wir seien im Theater; die Personen seines Drama's sollten sich ebenfalls bewußt

\*) Fragment aus einer noch ungedruckten Schrift: Schiller's dramatische Dichtungen, Don Carlos, Wallenstein, Maria Stuart, Johanna von Orleans, die Braut von Messina und Wilhelm Tell, ästhetisch, kritisch und psychologisch entwickelt.

bleiben, daß sie von der Bühne herunter zu Zuschauern sprächen, vor ihnen handelten und so um so tauglicher werden, von dem Kunstgerüste zum Publikum zu reden". — Ob er darin Recht hatte, recht that, darauf kommt es jetzt nicht an. Es gilt, uns mit ihm auf einen und denselben Standpunkt zu stellen, soll, was er giebt, uns Genuß werden.

(Hier folgt nun die nähere Entwicklung, die in diesen Blättern zu viel Raum wegnehmen würde, und so nur noch die Geständnisse des Verfassers über die Schiller'sche Schicksalsidee und die Wiedereinführung des altgriechischen Chors auf unsern Bühnen.)

Diese Schicksalsidee, auf die Schiller seine Dichtung gründete, der er so oft und so kräftig das Wort redete, ist sie denn wirklich so hochpoetisch für das Drama, als sie von ihm ausgegeben wird? Mir scheint es nicht. Wo bleibt, wenn das Schicksal, vollends das heidnische Fatum, den Helden der Tragödie unter seine Zwingherrschaft beugt, ihn so gefesselt und gebunden zu seinem Untergange führt, die freie, selbstständige Kraft, die ihn be- oder entschuldete; sein eigenes sich Hineinstürzen in den Strudel der Leidenschaft, sein Mitwirken zu dem Unheile, das über ihn einbricht, wodurch er allein rein tragisch, zum Warnungsspiegel für uns und unsere ihm verwandte menschliche Natur werden kann, wenn ihm Verirrung und Verbrechen, Fall und Unheil von einer blinden Macht aufgebürdet, wenn er unwillkürlich das Opfer einer ihn überwältigenden Oberwillkühr wird? Selbst, wenn wir zugestehen, daß der Kampf mit dem Schicksale ein großes, erhabenes Schauspiel darbietet, so kann es dieß nur dann, wenn es auch in seinen dunklen Fügungen ein weise leitender Wille ist, die Kraft des Dulders nur übt, um sie desto herrlicher zu entwickeln und selbst im Unterliegen zu verklären. Das Fatum aber, das nur zermalmt, des entgegenschreitenden Kampfes nur spottet, um den Kämpfer desto unvermeidlicher in sein Schwert fallen zu lassen, ist und bleibt untragisch. Es empört, verwandelt die Furcht in Entsetzen, das Schrecken in Abscheu. Immer nur wird der in eigener Kraft, in sittlicher Freiheit sich bewegende Held der Tragödie der wahrhaft tragische Held seyn.

Was für ein Ungethüm aus dieser Fatumsidee werden kann, wenn unpoetische Köpfe sie auffassen, haben wir satfsam und wahrhaft fragenartig er-

lebt. Oft genug ist seit der Braut von Messina dieses tragische Gespenst über unsere Bühne geschritten, gräßlich und ungeheuer, und mehr als ein Mal so über allen Begriff unvernünftig, daß der gesunde Menschenverstand und jedes Menschengefühl recht Scharfrichtermäßig zermartert wurde. Die Zuschauer lagen in diesen Fatumsordspielen drei oder fünf Aufzüge hindurch auf der Folterbank und jeder Aufzug war ein neuer Martergrad. Die Urheber dieser Scheusalgeburten, tief unter dem großen Genius ihres Vorgängers, handhabten das Fatum wie tragische Fleischerknechte und verkauften ihre poetische Verrücktheit für tragische Großheit. Gleichwohl fehlte es nicht an Zuschauern, die sich recht con amore zu diesen öffentlichen Abschlachtungen hindrängten, und denen diese dramatischen Blutrichter hätten zurufen können, wie jener Henker in Paris bei Damiens Zerfleischung durch Pferde, einem bei öffentlichen Hinrichtungen nie fehlenden Weltgeistlichen: „Place au Monsieur l'Abbé, il est amateur!“

Daß die geist- und talentvollen Ausbilder der Schicksalsidee nicht in diese Kategorie gehören, bedarf wohl nicht erst der Andeutung. Dennoch muß man sich freuen, daß dieses Fatumsunwesen nach und nach zu Ende zu neigen beginnt, und uns so die Hoffnung aufgeht: Dichter und Publikum werden von einer Verkehrtheit zurückkommen, die die dramatische Kunst geradezu auf den Kopf stellt.

Mit der Einführung des griechischen Chors ist es glücklicherweise bei dem Schiller'schen Versuche geblieben. Glücklicherweise! Denn trotz dem prachtvollen Farbenglanze, der hohen poetischen Fülle, mit welchen der Dichter ihn ausstattete, trotz der mehr dramatischen That, die er ihm durch sein Miteingreifen in die Handlung gab, bleibt er ein dramatischer Fremdling, für jede andere Bühne als die alterthümlich-griechische, unfügig. Selbst den griechischen Tragikern war er nur der Keim, aus dem sich das Drama entwickelte, den sie dem eigenthümlichen Drama bei ließen, weil sie ihn einmal vorfanden, ohne ihn als Grundbestandtheil desselben anzusehn. Dieser Grundbestandtheil war Darstellung der Fabel, aus der es hervorging, der Charaktere, die durch die Ereignisse darin in Thätigkeit gesetzt wurden. Wozu also die Wiedereinführung dieses Reflexionsträgers, wie ihn Schiller nennt, die zu nichts dienen würde, als die Sucht unserer neuen dramatischen Dichter, ihre Helden mehr reden als

handeln, mit ellenlangen Schilderungen und breiten Sentenzen spielen zu lassen, noch mehr Nahrung zu geben? Diese Lückenbüßer der zu bequemen oder der richtigen Ansichten der Kunst ermangelnden Dichterlinge sind die wahren Bravourarien der italiänischen Opera seria, in denen die Helden sich mit Trillern, Läufen und Kehlenkunststücken zu Schau und Gehör tragen, wo sie Gefahren bekämpfen, abwenden, retten sollen. Wir spotten über diese Schall- und Klanggaukeleien, und doch sind es nur Opernhelden, bei denen es auf eine Ungereimtheit mehr oder weniger nicht ankommt, die sich in ihnen zum Besten geben. Wahrlich, unsere neumodischen sentenzelnden, bilderprunkenden, wortspielenden Schau- und Trauerspielhelden im Drang' und Sturme der Leidenschaften sind eine noch weit lächerlichere Verirrung unsers neu ästhetischen Schwindelgeistes. Es bedarf also nicht noch dieser Choreinführung, uns alle Augenblicke daran zu erinnern, daß wir uns im Theater, vor verkleideten Schauspielern befinden, nicht an dem Orte, der uns vorgespiegelt wird, nicht unter den Menschen, die der Comödientzettel ankündigt. Schon sichtbar genug sehen wir nur des Poeten Bild und Ueberschrift in den Gestalten, die sich vor uns auf und ab bewegen; hören mehr ihn, als die vorgeführten Personen, in seiner Wortfülle, seinen Tiraden und Spruchauskrämereien.

Schiller, in allen seinen poetischen Schöpfungen den sinnigen Dichter bewährend, hat, wie schon erinnert worden, seinem Chore allerdings dadurch eine höhere dramatische Haltung verliehen, daß er Parthei nimmt, thätig austritt, aufreizt, beschwichtigt, wie es der Wille oder das Interesse der über ihn Gebietenden heischt: dennoch fehlt ihm der rein dramatische Charakter. Er bildet doch hauptsächlich nur die Ruhepunkte der Handlungsabschnitte, ist doch fast nur da, die Bühne nicht leer zu lassen und dem Dichter Gelegenheit zu geben, sich selbst auszusprechen mit seinen Welt- und Lebensansichten, dem lyrischen Ausfluge seines Dichtergeistes zum Fittige zu dienen. So war diese Wiederbelebung des altgriechischen Chors ein Fehlgeißel des Schiller'schen Genius; und sicher würde er — hätte sein früher Tod seiner glorreichen Bahn nicht so bald ein Ziel gesetzt — keines seiner spätern Dramen wieder mit diesem Reflexionsträger beladen haben.

## A n e k d o t e n .

Als einst unter der Regierung des Königs Johann von Frankreich (geb. 1320, gest. 1364) auf dem Marsche, wie es damals Sitte war, ein Lied vom Roland gesungen wurde, sagte der König, der es hörte: „Es giebt keine Roland's mehr unter den Franzosen.“

Ein alter Hauptmann, den diese Aeußerung verdross, erwiderte:

„Es würde in dem französischen Heere nicht an Roland's fehlen, wenn die Soldaten nur einen Carl den Großen an ihrer Spitze sähen.“

In einem öffentlichen Spielhause in Paris ließ Jemand ein Goldstück auf die Erde fallen. Er bückte sich sogleich, um es wieder aufzuheben.

Lassen Sie es doch gut seyn — sagte ein neben ihm Stehender — das finden Sie noch früh genug wieder, hier sind lauter honette Leute.

„Wer zweifelt daran? — erhielt er zur Antwort — Aber wenn die Justiz ihre Schuldigkeit thäte, müßte sie wenigstens alle acht Tage Einen von diesen honetten Leuten aufhängen lassen.“

R. Müchler.

## B l u m e n .

1.

### Erinnerung und Hoffnung.

Komm, Erinnerung! still, und leise aufathmenden  
Hauches

Wehe Dein süßes Gefühl ihr in die sehnende Brust,  
Doch mit Thränen ihr nicht das strahlende Auge verdunkelt;

Wenn sie Erinnerung weint, küsse die Hoffnung sie  
auf.

2.

### Das Leben.

Liebliche Träume, das sind sie des Lebens heiterste  
Stunden,

Hin auf Rosen gelehnt schlummernd im Schatten  
geträumt,

Aber uns wecken sobald des Lebens waltende Stürme,  
Und wir stehen betäubt, donnert das Wetter her-  
an.

Liebliche Träume, das sind sie, des Lebens heiterste  
Stunden,

Wiegte das Leben doch nur Dich in den lieblichsten  
Traum.

Ernst Barckwitz.

Nachrichten aus dem Gebiete der Künste und Wissenschaften.

Correspondenz: Nachrichten.

Aus Hannover.

(Beschluß.)

Indem wir unsere respectiven Leser im Kreise des Schönen herumführen, was die jüngste Zeit unserm Hannover bot, kommen wir in wirklicher Zirkelreise noch einmal dahin zurück, von wo wir ausgingen.

Das große Herbstmanöver nämlich nahm am 14. October sein Ende und schloß sich mit der Erstürmung des Lindener Berges. Ohne Erzähler wird Jeder sich schon denken, wie die Einwohner der Stadt und der nächsten Dörfer am benannten Morgen dem isirlirten Kalkberge zuströmten, welcher das schönste Belvedere in der Umgegend Hannovers darbent, und von dem neuerbauten schönen Gebäude aus, welches kürzlich ein reicher Zuckersabrikant, Kalk- und Kohlenhändler, Namens Egestorf, dort auführte, bequem und ohne vom Sturm und Wetter behindert zu werden, ein prachtvolles Panorama gratis zeigt. Tausende friedlicher Bürgerleute jedes Standes und Geschlechts, zu Fuß, zu Pferde und zu Wagen besetzten in den buntesten Gruppierungen die Klüfte und Abhänge, fürchteten die achtzehn drohenden Feuerschlünde nicht, welche die Höhe vertheidigten, und formten selbst das Bild eines gewaltigen Heerhaufens, wie er in der Revolutionzeit Frankreichs nicht selten deutschen Kriegesvölkern kühn gegenüber erschien. Wie wimmelten die neugierigen Adamskinder, unter denen Schreiber dieses nicht fehlte, durch einander; wie wurden die Augen angestrengt, mit langen und kurzen Fernröhren bewaffnet, um den ersten Tirailleur oder Husaren auf der stundenlangen Ebene vor Andern zuerst zu entdecken! Mittags endlich ward die Geduld belohnt. Das Holz am Horizont belebte sich, näher kam der Kriegesdonner, die Waffen blitzten im Sonnenschein, die Massen näherten sich, Jäger wagten sich heran, leichte Stücke flogen zum Fuße des Berges und prozeten ab, und oben donnerten jetzt die schweren Geschütze hinab, bis ein Sturmloch der Grenadiere die Höhe nahm, was freilich im Ernste nicht so leicht gelungen seyn möchte, denn keine vom Traubenschuß Zerissenen deckten den grauenvollen Auflauf, nur einige Duzend erschlagene Kamler bluteten auf dem Plane, und einige ohnmächtige Frauen wurden hinter die Fronte gebracht. Stattlich machte sich der Zug der Generalität und der Truppen über den Berg und auf den breiten Chausseeen zur Stadt, doch las man manchem ermüdeten, jungen Burschen die Sehnsucht nach dem Quartiere und der warmen Kost auf dem Gesichte. Solcher Krieg läßt sich auch vom Friedenssohne gut mitmachen, vorzüglich wenn solch herrliches Octoberwetter den Feldzug begünstigt; die Kriegessohne haben jedoch auch ihre Strapazen gehabt, mancher liegt im Lazareth und drei Cavalleristen haben das Kriegespiel, wie man sagt, mit dem Leben bezahlt. —

Die fürstlichen Gäste sind noch hier, und Jagden, Concerte, Theater wechseln, sie würdig zu unterhalten. Nur der Prinz von Preußen ist sogleich abgereiset, um dem Geburtstage des Kronprinzen zu Berlin beizuwohnen. Der hohe Herr hat vor seiner Abreise wahrhaft königliche Geschenke an seine hiesige Umgebung vertheilt und das Andenken seiner Huld bei Vielen festgestellt.

Obscurus Knopfdistel.

Aus Frankfurt am Main.

Den 19. October 1826.

Auch in unsere Stadt hat ein günstiger Zufall die allbewunderte Sonntag geführt und auch wir haben ihr den Zoll des Beifalls dargebracht, den eine in jeder Beziehung so lieblich vollendete theatrale Erscheinung verdient. Jugend und Anmuth, ungemene Ausbildung der angenehmen und biegsamen, wenn auch nicht sehr starken Stimme, große Wahrheit des Spiels vereinigen sich bei ihr zu einem Ganzen, das eben in dieser Harmonie selne siegreiche Wirkung auf Sinn und Gefühl nicht verfehlen kann. Ulle. Sonntag besitzt hier Verwandte und Freunde. Ihre früheste musikalische Bildung hat sie bei uns genossen und schon als Kind vielfache Theilnahme gefunden. Bei den Vorstellungen, in denen sie als Gast austrat, war das Haus immer überfüllt und die Verdoppelung der Eintrittspreise, welche durch das der Sängerin zu zahlende bedeutende Honorar veranlaßt wurde, schreckte die Theaterfreunde nicht zurück. In der Parthie der Prinzessin von Navarra in Boyeldieu's „Johann von Paris“, erschien Ulle. Sonntag zum ersten Male wieder auf unserer Bühne; denn schon als Kind war sie mehrere Male in der Rolle eines Genius in einer damals gangbaren Oper, dem „Flammenmädchen oder der Teufelsmühle“, hier aufgetreten und hatte schon in jener Zeit durch die wunderbaren Naturanlagen, welche sie entwickelte, Alles entzückt. Die gereifte Künstlerin wurde mit stürmischem Beifalle empfangen. Die Rolle, welche sie gewählt hatte, bot ihr Gelegenheit, alle Vorzüge zu entfalten, die ihr die Natur verliehen und welche sie der Kunst abgerungen. Dem Mangel an glänzenden Gesangstücken half sie durch Einlage der bekannten Rossini'schen Variationen ab, die zuerst Mad. Catalani von der Geige auf die Stimme verpflanzt hat. Gewann sie in dieser Darstellung Bewunderung und Beifall, so war dasselbe in einem nicht mindern Grade in den Rollen der Susanna im „Figaro“ und der Donna Anna im „Don Juan“ der Fall. Sehr wurde bedauert, daß der augenblickliche Zustand unserer Oper die Aufführung einer jener Rossini'schen Opern nicht gestattete, in welchen die Künstlerin in Paris austrat und einen so glänzenden Triumph über mächtige Rivalinnen feierte.

Nur kurze Zeit vor Ulle. Sonntag hatten wir Mad. Schulz von dem königl. Operntheater in Berlin gehört. Das Großartige ihres Vortrags und wiederum das Süße, Schmelzende desselben, mit der gewaltigen und besonnenen Beherrschung der starken, ausdauernden Stimme, mit der unübertrefflichen und durchaus regelrechten Fertigkeit, mit dem herrlichen Portamento, wurde im vollen Maße des Beifalls anerkannt und die Erinnerung an sie ist selbst durch das Erscheinen der jugendlichen und schönern Sonntag nicht getrübt worden.

Von den Neuigkeiten, welche die verwichene Messe auf unser Theater führte, verdienen nur zwei: Boyeldieu's „weißes Fräulein“ und Raupach's Lustspiel „Die Bekehrten“, angeführt zu werden. Wenn auch die Intrigue der Boyeldieu'schen Oper ein buntes Flickwerk, aus mehreren Walter Scott'schen Romanen zusammengesetzt, ist und recht wohl durch die beliebte Würfelmethode entstanden seyn kann; so findet doch der Kunstfreund reiche Entschädigung in der lieblichen, mit allen Reizen einer gefälligen Instrumentation ausgestatteten Musik. (Beschluß folgt.)