



Abend:

Zeitung.

116.

Dienstag, am 15. Mai 1838.

Dresden und Leipzig, in Commission in der Arnoldischen Buchhandlung.

Gedruckt in der Reimer'schen Buchdruckerei in Grimma.

Verantw. Redacteur: C. G. Th. Winkler (Th. Hera.)

Der reine Wille.

Was Du gewollt mit reinem Herzen,
Nicht, was Dir durch die That gelang,
Das wirst Du nimmermehr verschmerzen,
Das bleibt Dir auf des Lebens Gang.
Die That ist in des Zufalls Händen,
Der Wille wohnt in unsrer Brust,
Die That kannst Du nicht stets vollenden,
Des Willens bleibst Du Dir bewusst.

Und dieß Bewußtseyn Deines Willens,
Bleibt Dir ein treues Eigenthum,
Krönt ihn auch nimmer des Erfüllens
Nur allzukarg gewährter Ruhm.
Du hast gewollt mit ganzer Seele,
Mit jeder geistig freien Kraft,
Das salbt Dich mit dem Kämpferöle
Im Streite mit der Leidenschaft.

Das wird Dich einst dahin begleiten,
Wo nicht der äußre Schimmer gilt,
Wird Dir den Richterspruch bereiten,
Der Deine bange Sehnsucht stillt,
Wird mild Verzeihung Dir gewähren
Für alles, was Du doch verfehlt,
Hat Dich nur unter Ringers-Zähnen
Der reine Wille stets beseelt. Th. Hell.

Galerie deutscher Satyriker.

Von R. v. Großkreuz.

(Schluß.)

Zweiter Artikel. — Musäus.

Crébillon der Ältere, der bekannte Tragödiendichter,
wurde in einer Gesellschaft gefragt, welches seiner Werke

er für das beste halte. In dieser Gesellschaft befand sich auch sein Sohn, Verfasser vieler, nun verschollener, damals wegen ihrer Lascivität berühmter Romane. „Welches das beste von meinen Werken sey“ — antwortete der alte Crébillon — „das getraue ich mir wirklich nicht zu entscheiden, aber das schlechteste von allen“ — und hier zeigte er auf seinen Sohn — „ist dieses.“ Die Replik des Letztern, daß eben deshalb die Welt glaube, dieses Werk rühre gar nicht von ihm her, führe ich nur zur Vervollständigung der Anekdote an, da die ruchlose Antwort zu meinem Zwecke ganz unnütz ist.

Musäus war Kogebue's Erzieher und Lehrer, und man kann sagen: Kogebue war Musäus schlechtestes Werk; in Kogebue's Schriften findet sich nichts von der Gesundheit, der Tüchtigkeit, der Naivität, der Unschuld, welche die Erzeugnisse seines Lehrers durchdringen. Schwülstig, wo er erhaben, trocken, wo er gründlich, trivial oder frivol, wo er witzig seyn will, bietet Kogebue einen eben so widerwärtigen Anblick dar, als Musäus einen erfreulichen.

Nicht ohne Absicht stelle ich beide Schriftsteller in Contrast, der manchem Leser vielleicht willkürlich erscheinen könnte. Musäus ist ganz noch der Deutsche aus der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts, wie er, eingefriedigt in seiner Häuslichkeit, behaglich, ehrlich, geduldig bei etwaigem Ungemach, bescheiden im Glücke, mit seinem Pops und seiner Perücke, eine, wenn nicht gerade gracieuse, doch respectable und in seiner Respectabilität lustige Erscheinung gewährt. Kogebue zeigt den Deute

schen, der die Bildung des französischen Encyclopädismus bereits in sich aufgenommen und verarbeitet hat, aber nur die eine Seite derselben; die verwerfliche, die faule. Die bessern Tendenzen haben ihn unberührt gelassen, gegen diese ist Kogebue sein Lebelang blind und taub gewesen.

Musäus Lebenslauf war einfach, wenn man einen Vorfall abrechnet, den man in Betracht jener Periode wohl einen Sturm zu nennen berechtigt wäre. Von armen Aeltern geboren, studirte er Theologie, und hatte sein Auge auf eine Dorfpfarre gerichtet. Schon war eine solche ihm fast gewiß — da kam der fragliche Sturm. Musäus hatte nämlich auf einer Hochzeit getanzt und dieß war den ehrlichen Bauern, seinen zukünftigen Pfarrkindern, zu Ohren gekommen. Der Handel wurde dem argen Weltkinde aufgekündigt, und der Dichter entsagte der Theologie und der Pfarre, nicht so dem Tanze und der Poesie. Lebensfroh blieb er auch in den schwierigsten Tagen immer, und diese seine stets heitere Laune ist Allem, was wir von ihm besitzen, aufgeprägt. Musäus kam später nach Weimar; hier wurde er Professor am Gymnasium und Pageninstructor; hier schrieb er den größten Theil seiner Werke, und hier ist er gestorben. Das ist so ziemlich sein äußeres Leben.

Das erste Werk unseres Dichters war der „neue Grandison“, eine — wie seine Biographen sagen — sehr ergötzliche Parodie des Richardson'schen Romanes, worin er gegen das weinerliche Wesen zu Felde zog, welches damals (1760 — 70) in der deutschen Literatur herrschte. Ich habe jenes Buch nie zu Gesicht bekommen können, und kann daher nichts darüber referiren; jenes weinerliche Wesen war aber auch noch später Zielscheibe von Musäus Spott, wie es denn nach dem „Werther“ und dem „Siegwart“ seine wahre Höhe erst erreichte. Erst da ergossen sich recht die vollen Ströme der Thränen, erst da wurden alle Dämme niedergerissen und alles Land überschwemmt, auf dem ein vernünftiger Mensch sich in Sicherheit wähen konnte. Wie Homers Götter in ein unauslöschliches Gelächter geriethen, waren die deutschen Dichter in ein endloses Flennen gerathen. Unter Weimuthskieseln saßen die Thränentroubadours, und unter Thränenweiden trauerten die Seufzerbarden und wimmerten Lieder der Sehnsucht und schluchzten Hymnen an den keuschen Mond. Wahrlich, wer am Fuße des Parnasses dieses Geheul der poetischen Klageweiber hörte, mußte glauben, Apollo lege seine letzte Beichte ab, und allen neun Musen werde die letzte Delung gegeben. Lächerlich war damals einem deutschen Dichter das antike Thränenfläschchen, ihm, der sein melancholisches Wasser

nur auf Quartbouteillen zog, und den Fluß der Vergessenheit nicht anders zu überschreiten suchte, als auf einer Seufzerbrücke. Wie die Donau sich als ein mächtiger Strom ins schwarze Meer ergießt, so ergoß sich aus dem schwarzen Meer germanischer Tinte ein unendlicher, immer breiter werdender Thränenstrom; wie Miller, der Verfasser des „Siegwart“ sang, konnte man von jenen Tagen sagen:

Bei uns war Spiel und Tanz vorbei,
Das Weinen war uns lieber.

Es gehörte eine sehr kräftige Natur dazu, dieser Influenza, dieser Thränengrippe zu widerstehen; die besten Köpfe sind ihr unterlegen, die ersten Dichter, Schiller, Göthe, Jean Paul, haben dieser Stimmung gehuldigt; Schiller in „Kabale und Liebe“, Göthe, der ihr erst recht den Schwung gab, im „Werther“; Jean Paul ist sie seine ganze Laufbahn hindurch fast nicht los geworden. Selbst, wo er lacht, wo er spottet, werden ihm die Augen nie trocken. Er steuert das ungeheure Schiff Sebastian Brants — das Narrenschiff — immer auf einer See von Thränen umher, ja oft glaubt er noch schwarze Flaggen, Wimpel und Segel aufziehen zu müssen; er schreibt seine Scherze nur auf schwarz umrändertes Trauerpapier, und übergiebt das Blatt dem Leser nicht anders, als angefeuchtet von sentimentalischen Tropfen. — Wir sind jetzt weniger thränenreich; ob wir deswegen glücklicher und heiterer sind, ist eine andere Frage. Der Schmerz kann sich auch Lust machen im Sarkasmus, das Lachen auch ein bitteres Lachen seyn. Vorüber damit und zu unserm Dichter zurück, der sich nicht stören ließ in seinem heitern Sinne, und „Grandison den zweiten“ schrieb.

Hatte dieser Roman auch Beifall gefunden, so erwarb sich Musäus doch erst durch die „physiognomischen Reisen“ einen Namen, zu deren Entstehung Lavater's „physiognomische Fragmente“ die Veranlassung gegeben. Das Aufsehen, welches diese in sehr entgegengesetztem Sinne erregten, kam jenen zu gut. Musäus erklärte sich gegen die Physiognomik, und mit Recht; nicht, als ob der Physiognomik nicht etwas Wahres zu Grunde gelegen, das wird Niemand behaupten, das zu behaupten, hüteten sich auch ihre damaligen Gegner. Keinesfalls jedoch war ein so unwissenschaftlicher Kopf, als Lavater bekanntlich war, geeignet, seinen Beobachtungen und Erfahrungen eine wissenschaftliche Basis unterzuziehen; sein Werk war und blieb ein Aggregat, ein Conglomerat, ein Wulst von Apperçus des verschiedenartigsten Werthes. Diese seine Schwäche mochte er ahnen, als er sein Werk „Fragmente“ betitelte. Mehrere Fallstricke, die man dem gutmüthigen Schweizer legte, und denen er nicht immer zu ent-

gehen wußte, brachten die Lächer, noch mehr, als sie es so schon waren, auf die Seite der Gegner. Hatte nun auch das Ridikül nicht in Deutschland dieselbe Kraft, als z. B. in Frankreich, so war es doch um die Physiognomie geschehen und sie bald verschollen. Wir gehen auf diesen Gegenstand hier nicht näher ein; ein geeigneterer Ort zu solcher Erörterung wird da seyn, wo wir von Lichtenberg reden, da dieser sich nicht auf die Waffen der Satyre beschränkte, sondern auch mit der Strenge der Logik und dem Ernste des Raisonnements gegen Lavater zu Felde zog. Musäus Ansicht läßt sich am kürzesten so zusammenfassen: Physiognomie ist keine Hypothek, wenigstens keine sichere, man kann auf sie nichts borgen; Vertrauen auf einen Menschen, seiner Physiognomie wegen gesetzt, verzinsset sich oft sehr schlecht; eben so wenig aber soll man einer ungünstigen Physiognomie wegen Mißtrauen in Jemanden setzen. Die reichsten Leute fragen oft sehr abgeschabte Röcke, und was der Gleichnisse mehr sind. Diese Sätze werden in Musäus Roman mit den mannigfaltigsten Wendungen zur Anschauung gebracht; die Polemik ist ihren Argumenten nach fast dieselbe, wie die gegen Gall's Schädellehre in den Organen des Gehirns, nur an Geist ist der Roman dem angeführten Lustspiel unendlich überlegen.

Der Erfolg der „Reisen“ war, wie gesagt, groß; indessen ungeachtet des Interesses, welches die Lektüre derselben noch immer erweckt, haben sie doch im Verlauf der Zeit unendlich verloren. Die mannigfachen Anspielungen auf literarische und sonstige Zustände der siebenziger Jahre machen das Buch stellenweise für unsere Zeit unverständlich und ungenießbar. Nur um ein gründliches, ganz in's Detail gehendes Studium ist ein vollständiger Genuß feil. Wir sollten heruntersteigen von unserer so strahlenden Höhe, uns hineinleben in jene Unmittelbarkeit, in jene Spießbürgerlichkeit — die Anforderung ist stark, trotzdem eine neue Ausgabe des Werkes wäre so zu wünschen, die aufgewendete Mühe, sie würde sich so sehr belohnen. Wir sprechen hier einen frommen Wunsch aus; die Wünsche der Pietät pflegen sich aber nur noch selten zu erfüllen.

Die „Volksmärchen der Deutschen“ endlich sind es, die Musäus Namen auf die Nachwelt bringen werden. Er hat sich große Mühe mit der Sammlung des Stoffes gegeben, den er weniger aus Bibliotheken, als aus der lebendigen Tradition, aus dem Munde des Volkes schöpfte. Von alten Invaliden und Weibern, von Handwerkern und Bauern ließ er sich die Geschichten erzählen, die er so unübertrefflich wieder nachzählte; er nahm jene Leute

mit sich in seine Wohnung, und horchte ihren Worten, die wohl die concisesten nicht seyn mochten.

Eine spätere Kritik hat der Weise, auf welche Musäus das Märchen behandelte, das Verdammungsurtheil gesprochen, diese Kritik hat aber glücklicherweise nicht in letzter Instanz gesprochen; viele ihrer Urtheile sind bereits reformirt, andere liegen zur Revision vor. Was diese Kritik an Musäus tadelte, war der ironische Ton, der leis spottende Hauch, der durch seine Gebilde weht. Nur ein gläubiger Ton, meinte man, gezieme der Sage; wenn man Ammenmärchen erzähle, müsse man auch wie eine Amme erzählen. Doch Scherz bei Seite!

Wir haben vortreffliche Märchen, die ganz in der, von jener Kritik empfohlenen Weise gehalten. Aber ist die andere deshalb schlecht hin verwerflich? Verwerflich allerdings wäre eine Weise, die durch Spott den Stoff vernichtete, in welcher der Spott nur seine Ueberlegenheit gegenüber dem Volksglauben zeigen wollte; aber jene leise Ironie, die Musäus Erzählungen durchzieht, die eben nur den Contrast einer gegenwärtigen und profaischen Zeit gegen eine entschwundene und poetische zur Anschauung bringt, diese schadet dem Stoffe so wenig, daß ihre witzigen Schlaglichter ihn vielmehr auf's günstigste beleuchten. Ja, Musäus ist weit entfernt, seinen Witz gegen die Sage zu kehren, er nimmt den Witz vielmehr aus der Sage, die Sage liefert ihm den Witz, welchen er gegen die Verlehrtheit und Verschrobenheit seiner Zeit wendet.

Musäus Satyre hat überhaupt nichts Vernichtendes, sie ist ein schalkhaftes, gutmüthiges Kind, naiv und unschuldig, ihre Waffe Parlekinspritsche. Musäus Witz ist weiblicher Natur — da man den Witz so vielfach eingetheilt: in Wort- und Sachwitz, in Bilder- und Reflexionswitz, so wird man wohl auch die Unterscheidung vom männlichen und weiblichen Witz gestatten, jener gränzt mit der Ironie, dieser mit der Laune: wenige bevorzugte Geister besitzen beide Arten — Musäus Witz ist also weiblicher Natur, Musäus ist nie oder selten ironisch, aber immer voll der herrlichsten Laune.

Sollte ich Musäus Weise in den kürzesten Worten schildern, so würde ich sagen: sie besteht in der vollständigsten und innigsten Durchdringung der Satyre und Idylle, so daß beide sich gar nicht mehr scheiden lassen. Wer über deutsche Idyllendichter schreiben wollte, dürfte Musäus nicht übergehen.

(Wird zu seiner Zeit fortgesetzt.)

Auflösung der zweisylbigen Charade in Nr. 109.

R u m m s t a b .

Nachrichten aus dem Gebiete der Künste und Wissenschaften.

Correspondenz-Nachrichten.

Dramaturgischer Bericht über die Gastspiele der Ulte. Bauer in Braunschweig; nebst Bericht über Köchy's projektirte Theaterschule und einer dramaturgischen Charakteristik der vorzüglichsten Mitglieder der Braunschweiger Bühne. Von Worosdar. (H. Klende.)

(Fortsetzung.)

Isabella in den „Quälgeistern“ spielte die Bauer zwei Mal — in Wolfenbüttel und Braunschweig. — Es steht für die Darstellung dieser Isabella, so lange das Stück auf deutschen Theatern ist, einmal eine bestimmte Form fest, die sich von der bekannten und neben der Lindner als größte naive Schauspielerin berühmten — Renner her schreibt. In dieser Rolle müssen Laune und Grazie, die zwei Elemente des Lustspiels, in dem sublimsten Glanze erscheinen; jede Schauspielerin hat hierin gewisse Momente, in denen sie sich concentrirt; Fräulein Bauer verdiente in dieser Beziehung das Hauptlob in der Scene, wo sie Linden das Gedicht vorliest. — Es wäre übrigens zeitgemäß, statt dieser Beck'schen Bearbeitung des Shakespeare'schen „Viel Lärm um nichts“ das Original auf die deutsche Bühne zu bringen, wie dieses bereits vor Kurzem in Wien geschehen ist.

Die fünfte Vorstellung war die „Jungfrau von Orleans.“ Es liegt ein auffallender Widerspruch in der Jungfrau, den man Schiller kaum verzeihen kann. Das reine Menschengefäß, die Hirtin Johanna, in welche die Gottheit niederstieg, um es als Werkzeug ihres Willens zu gebrauchen, wird niemals menschlich und bleibt deshalb stets außer dem Bereiche der poetischen Moral. Sollte die Jungfrau eine poetische Erscheinung werden, so müßte sie im Augenblicke, wo sie liebt, auch Weib seyn —; sie bleibt aber eine philosophische und von der Vorsehung blindlings geführte Schattengestalt ohne Fleisch und Blut. — Fräulein Bauer hat den Fehler des Dichters dadurch verbessert, und eine poetische Einheit in das Stück gebracht, daß sie selbst in den kriegerischen Scenen und in den Visionen das Hirtenmädchen in gewissen kindlichen Tönen, die ihrem Organe vorzüglich eigen sind, durchzeichnete. In heroischen Rollen fehlt es freilich ihrem Organe an gebiegender Kraft, das weiß sie aber ganz genau und hält auf geschickte Weise mit ihrer Stimme Deconomie. Sie spannt das Organ niemals so an, daß der Ton kreischend wird, sondern hilft sich mit einer Dehnung, so daß der Ton mit einem Scheine der Kraft täuscht. — Die Darstellung der Rolle war untadelhaft bis auf die Schlusscene des Sterbens, welches zu gesund erschien. Das allmähliche Verschweben der Seele, ihr Abschied vom Irdischen war nicht geistig genug. Das Stück steht durch Dr. Köchy's Regie ganz vortrefflich in der Scene; Köchy hat den Krönungszug an Massen und Costüm vereinfacht, die letzte opernhafte Schlusscene mit Regenbogen und Verklärung war weggelassen und die Jungfrau starb im Vordergrund, während die Fahnen über sie geneigt wurden. Diese Vereinfachung des Schlusses war um so nothwendiger, als die Scene mit dem schwarzen Ritter weglieb und somit das ganze Stück von seiner störenden, äußern Romantik gereinigt wurde. —

Die letzte und Benefiz-Rolle der Bauer war „Maria Stuart.“ Das Haus war außerordentlich gefüllt, Kränze und Gedichte wurden der Gefeierten unter feierlichem Abschiede zugeworfen. Die Künstlerin giebt die Rolle mit einer schönen Weiblichkeit, als Grundelement, die

durch das Kerkerungsglück interessanter wird. Weiblichkeit, gepaart mit der Würde des Leidens — war ihr ächtes Auftreten. Ausgezeichnet schön war es gedacht, daß sie dem Burgleugh gegenüber, der sie nicht als Königin gelten lassen will, den ganzen Stolz der Königin bis an Verachtung streifend, hervorkehrt. Im dritten Akte gelang das Heraustrreten aus dem Kerker, das Aufjauchzen der ganzen Seele bei der Darstellerin sehr gut; diese Stimmung währt aber nur so lange, bis die Königin Elisabeth erscheint, worauf eine völlige Lähmung aller Seelenkräfte dem Aufjauchzen folgt, wie ein dunkles Vorgefühl der ganzen Tragödie, die sich eben aus dieser Zusammenkunft entwickelt, die doch zu Maria's Besten veranstaltet war. Als Talbot eintritt, eilt sie diesem wie ein hilfloses Kind entgegen und stützt sich an ihm, gleich wie an einem schützenden Vater. Und nun entsteht ein Kampf bis zur Selbstdemüthigung, und, einmal erniedrigt, hebt sie die flehendsten Bitten, den weichsten Ton an, die Stimme gewinnt aber mehr und mehr an Kraft bis zum Hervorberechen des Hasses und der Freude, die Königin vor ihrem Buhlen niedergeschmettert zu haben. Fest, nachdem die Königin fortgegangen ist, folgt der Triumph, der fast wie im Wahnsinne gespielt wird, Marie fühlt und weiß, die letzten Augenblicke der Unterredung haben den Tod zur Folge, jetzt will sie Alles, was das Leben noch bietet, mit einem Male an sich raffen, sie berauscht sich daran, schwelgt mit dem innersten Gefühle, dem einzigen, welches ihr noch übrig bleibt, die Vernichtung der Feindin. — Hier war die Bauer wahrhaft groß und künstlerisch, und solche Momente treten bei ihr um so gewaltiger hervor, weil sie immer die Situation erwartet und keine falsche Erregung, nichts Theatralisches mit in die Rolle bringt. Im fünften Akte erschien sie mit schönem, verklärendem Ausdrucke der Resignation, hier hat sie mit sich selbst abgeschlossen, Alles um sie her weint und leidet, sie selbst tröstet. So erschien mir die Bauer als die beste Maria Stuart, die ich bisher gesehen habe. —

Was nun das Gesamturtheil über Fräulein Bauer betrifft, so fasse ich dieses in den Worten: „Sie ist den ersten und berühmtesten Schauspielerinnen der Gegenwart an die Seite zu setzen in Absicht des Talents, mehr aber in ihrer Methode und künstlerischen Behandlung. Man kann sie daher auch die correcteste deutsche Künstlerin nennen.“ — Das Correcte, Klassische, Vollendete tritt in der Kunst immer mit einer gewissen Ruhe auf, welche das durch falsche Hitze der meisten Schauspielerinnen verbildete Publikum sehr leicht mit Kälte verwechselt. Deshalb hat die Bauer auch öfters den Vorwurf erleiden müssen, daß es ihr an Wärme fehle. — Was man ihr vorwerfen könnte, wäre ein Anklang der süddeutschen Dialekte, den sie nicht ganz überwindet, und weshalb sie die Consonanten C und B zu hart und scharf ausspricht.

Es ist die Bauer vorzüglich eine Schauspielerin auf Engagement, und weniger in Gastrollen in ihrer ganzen Bedeutung heraustretend, weil in letzten so oft das Frappante und Manierirte den Sieg über Natur und Wahrheit davon trägt.

Die Stuart war, schlüsslich bemerkt, neu einstudirt und dadurch die Darstellung coulant geworden. Man bemerkt überhaupt in den höhern Dramen, daß der neue Regisseur, Dr. Köchy, tief in den Genius des Dichters und das Wesen des Stückts eingeht, es ist wieder ein erfreulicher Beweis, wie nothwendig es ist, wenn ein Dramaturg an der Spitze des Kunsttheils einer Bühne steht, der unter „Scene setzen“ höhere, geistige Beziehungen als „Bühnengerechtigkeit“ versteht.

(Fortsetzung folgt.)