



Das Feld der Ehre.

Bedenke, junger Held,
Es ist der Ehre Feld
Zugleich das Feld der Aehren.
Du sollst die Felder ehren,
Daß nicht die Aehre fällt
Ein Kurzweil deinen Heeren
Ein Teppich deinem Zelt!
Du bist ein edler Held,
Führst du die Sonn' im Schilde,
Wie segnend ihre Milde
Die friedlichen Gefilde
Erhellet und erhält,
Nicht, wie sie sengt das Feld!

— b. —

König Yngurd.

(Beschluß.)

Auf Yngur'ds nordisches Riesenhaupt hat der Dichter alle persönliche Herrlichkeit und Heldenkraft, die, wenn sie rechter Art ist, auch der Frauenliebe huldigt, gleichsam aufgehäuft, und so mußten auch außerordentliche Kräfte zusammenwirken, ihn zu stürzen. In ihren sinnreichen Verkettungen hat Müllner Ungewöhnliches geleistet und die ihn stürzende innere Verschuldung in den Sturm der Begebenheiten tüchtig eingeflochten. Daher kommt für den Zuschauer

alles darauf an, diese Schuld vom Wendepunkt an fest ins Auge zu fassen. In einer vor kurzem erschienenen Schrift unter dem Titel: Judas Ischariot *) wird der Zweifel als die Folge des bösen Principis aufgestellt. Müllner hat durch seinen Yngurd gezeigt, daß der Zweifel die Ursache des Bösen, ja das böse Princip selbst sei. Er zweifelt und will nun das Böse. Daher sagt der Sterbende:

Was ich gewollt, war einmal schlimmer nur,
Als was ich that und — ich nicht that's, die Hölle
Vollzog mein Denken —

Dadurch hat hier der Dichter die Schuld Hugos in der Schuld überboten. Dort fliegt die Kugel, hier das Wort. Das Wort allein leidet Zurechnung!

In einem Stück, wie der Yngurd ist, wiegt auch die kleinste Nebenrolle ihr volles Pfund, und verlangt, selbst noch in der sich unterordnenden Bescheidenheit, ein meisterhaftes Spiel. Wäre es nur möglich gewesen, das unverkürzte Stück in zwei Vorstellungen zu theilen! Der Dichter selbst hatte in diesem Falle einen Prolog gedichtet, mit dem ein Skalde, die Vorstellung des zweiten Abends, mit dem dritten Akt beginnend, eröffnet haben würde. Allein die erste Vorstellung des Stückes muß in einem einzigen Abend gegeben werden. Das wird jedem Unbesangenen einleuchten. So

*) Judas Ischariot, oder über das Verhältniß des Bösen zum Guten, vom Prof. und Kirchenrath Daub in Heidelberg. Heidelberg, Mohr 1816.

wie es nun aufgeführt werden kann, bleibt Oscar's Rolle eine der wichtigsten. Auch in seinem Charakter tritt in der Mitte ein bestimmter Wendepunkt ein. Er tritt auf, mitten inne stehend zwischen Knabe und Jüngling, ein süßträumender, in einer poetischen Welt befangener Skalden-Jüngling. Aus dem Metall, aus welchem kriegerische Könige gegossen werden, ist der im Alter erzeugte Posthumus nicht gegossen. Sein Reich ist das der Bilder und der Töne. Sein weiches Herz kann leiden nur und lieben. Doch seine Nichte, Yngurd's Tochter, Asla überblickt mit Klarheit ihren und seinen Zustand. Mit den Worten: Du Ottfrieds Sohn liebst Ottfrieds Enkelin und mit dem ersten Kuss tagt's, wie durch einen Blitzstrahl, in seiner Brust und nun kann er, in vollem Bewußtseyn ermannt, vor allen Großen des Reichs sein Reich fodern und das Schrecklichste an sich vorüber gehen lassen. Die vom Dichter meisterhaft motivirte Umwandlung psychologisch wahr darzustellen, ist nicht die kleinste Aufgabe.

Brunhilden's, der Mutter Oscar's, Charakter ist eine der originellsten Schöpfungen für unsere Bühne. So haßt, so liebt nur die sinnlichste Sinnlichkeit. Doch schüttelt der Haß uns nur in einigen frühern Scenen sein Schlangenhaupt entgegen. Nach Oscar's Gefangennehmung hat nichts in ihrer Seele mehr Raum als namenlose, bis zum Wahnsinn gesteigerte Mutterliebe. Mit furchtbarer Wahrheit hat Müllner selbst ihren Haß gegen Yngurd zur Quelle ihres sichern Ahnungsvermögens gemacht. Der Verhaßte muß — das zeichnet der Haß ihr mit Flamenschrift vor's innere Auge — Oscar's Mörder werden. Eine zur Raserei getriebene Mutterliebe ist schon öfter über die Bühne geschritten. Aber mit dieser Weichheit, in diesen Jammer aufgelöst, in so herzzer schneidenden Tönen noch nie. Sie endet damit, aus einer Verabscheuungswürdigen, Gegenstand des tiefsten Mitleids zu werden. In der Erregung und Steigerung dieses Affekts bei dem Zuschauer ist der Darstellerin ein großer, der vollendeten Kunst würdiger Spielraum gegeben.

Auch Irma, die Gemahlin Yngurds, bietet eine schwierige Aufgabe dar. Yngurd nennt sie selbst das Weib mit dem ewig wandelbaren Sinn. Daß sie so spät erst ihrem Gemahl die Ursache des Vertilgungshasses zwischen ihr und Brunhild entdeckt, ist, so wie die etwas unwahrscheinlich angenommene, erst zu Ende des Stücks durchbrochene Scheidewand des Gesetzes, nach welchem in Norwegen kein Oheim seine Nichte heirathen darf, sind offenbar die schwächsten

Seiten dieses übrigens höchst kunstreichen Dramas. Aber schürzten auch die begabtesten Dichter ihre tragischen Drachenknoten oft wahrscheinlicher? Darin ist die Schuld dem Yngurd überlegen.

Noch einige allgemeine Bemerkungen mögen hier einen Platz finden. Als Schicksalsfabel kündigt sich Yngurd schon im ersten Akt vollständig an. Ahnungen in prophetische Träume verkörpert, in Visionen der Liebe und des Wahnsinns hervortauchend, durchdringen das Ganze mit dämonischer Gewalt und umschnüren den beklommenen Zuschauer mit jener steigenden Beängstigung, die mehr, als der wilde Schrecken, die wahre tragische Leidenschaft der Modernen genannt werden mag. Die vom Blitzstral geöffnete Königsgruft schließt sich nicht eher, als bis alle Glieder der Familie zu ihr hinabgestiegen sind. So wird die Sühne, so die Läuterung der Leidenschaften durch Erbarmen und Furcht bereitet, in welche schon Aristoteles das Wesen der Tragödie setzt, nach Herder's allein gültiger Erklärung in der *Adrastea*.

Ferner: das ganze Stück ist, wie jede reife Frucht im Garten der Musen, ein Produkt aus der Zeit durch die Zeit. Was Göthe in seiner natürlichen Tochter (deren Nichtvollendung in der von ihm gleich anfangs entworfenen Trilogie zu dem Bestklagenwürdigsten gehört, was wir betrauern können), was Schiller in seinem nur als Fragment vorhandenen *Pseudodemetrius* auf ganz anderen Wegen bezweckte, die Gefahren und Verirrungen der Regenten-Willkühr zu zeigen, wenn sie sich auf kein angestammtes Erbrecht mit Sicherheit und Milde stützen kann, hat Müllner in diesem Heldenspiel so stark als möglich ausgesprochen. Unter vielen hier gewaltig anklingenden Stellen möge folgende aus dem 4ten Akt hier nur als Zeigefinger stehn:

Wenn Völker hadern über Gut und Land,
Dann ist's die Fehde, welche Zwiespalt schlichtet,
Blind wie der Fall des Würfels. Anders ist's
Mit Königracht, das, heilig wie der Glaube,
Im Busen des Gerechten ist gegründet
Auf daß es unantastbar sei dem Räuber. —
Ob ihr den König auch mit Ketten bindet,
Doch bleibt er König. — Richter solchen Zwistes
Ist Gott und frommer Volkswill seine Stimme.

Von dieser Seite betrachtet ist also dieser Yngurd ein eingebornes Kind der Zeit. Doch bewahre uns der gute Genius der Kritik, ihn darum ein politisches Drama nennen zu wollen. Wo wäre dann das Ende zu finden? Am Ende setzte wohl gar jemand statt Oscar Enghien!

Endlich darf nicht übersehen werden, daß Müllner wohl erkannte, was Göthe einmal sagt, was aber natürlich auf seinen Faust nicht die geringste Beziehung hat, „die Folie des Monotheismus ist der Satan; doch ist dieser, so wie der einzige Gott, keine poetische Figur.“ Man wähne also ja nicht, daß diese aus Zweifel gebornen bösen Gedanken, das was hier als Versuchung aus eigener Brust aufsteigt, vom Dichter des Yngurd als ein wirkliches satanisches Blendwerk gemeint sei. Die Religion — dieß ist des Dichters eignes Urtheil — wollte er völlig generalisiren. Daher sind ihm Satan, Walhalla u. s. w. bloß Wörter für den allgemeinen Begriff aller Völker von dem bösen Geiste und vom Himmel. Dieß hielt er für statthafter, als jene bunte Vermischung der Religionen von Messina in der Braut, die Schiller in der Vorrede dazu mit scheinbaren, aber nie überzeugenden Gründen zu vertheidigen sucht.“ —

Böttiger.

Rannette vor dem Balle.

Eine Parodie.

Mutter, ich freue mich!

Pagen, Cadetten, Studenten und alle
Flüchtige Tänzer sind heute beim Balle.
Freundliche Mutter, ich bitte Dich,
Schmücke zum Balle mich.

Mutter, dann führe mich,

Führ' mich zum Tanz, und wär' es zum Tode;
Nichts laß mich hören vom vierten Gebote;
Mit Warnen und Winken verschone mich;
Denn wer nicht folgt, bin ich.

Amor herrscht königlich

In des Kottillons endloser Weise;
Ha! in des Walzers erschöpfendem Kreise
Waltet die Liebe so wonniglich!
Mutter, ich sehne mich.

Mutter, ich sehne mich!

Lieben und Walzen, die streiten ums Leben,
Walzen will nehmen was Liebe gegeben.
Zum Lieben und Tanzen erzogst Du mich,
Daran erkenn' ich Dich.

Mutterherz, fasse Dich!

Laß im Tanzen zum Himmel mich schwingen! —
Magst Du einst jammernd die Hände ringen,
Weil so früh Dein Kind verblich —
Seh es! ich opfre mich!

Tod, dir ergeb' ich mich!

Hin zu des Schenkstisches Lethe-Gestade
Zieht mich das kühlende Gift, Limonade.
Mir ist Sterben nicht schauerlich,
Tödtet der Walzer mich!

E. I. e.

W u n s c h.

Möchte es doch einem unserer kundigen Forscher gefallen, uns eine Theatergeschichte von Dresden, oder doch Beiträge dazu, zu geben! Gewiß würde so etwas der Abendzeitung eine willkommenene Spende seyn. Außer einigen Angaben in Hrn. Hasche's Beschreibung (II, 777 ff.) ist mir noch nichts darüber bekannt. L.

N ä t h s e l.

Im Kranz, der um Apollo's Schläfe blüht,
Strahlt manches Blumenwort im Frühlingsglanze;
Doch eins ist's, das den Himmelsbogen zieht
Von dunkler Erde zu dem Sternenranze.
Auf dieses Wortes Strahlenpfade hebt
Die Liebe uns in Paradiesesauen,
Mit dieses Wortes Phöbusrosen strebt,
Der Sterbliche das Göttliche zu schauen.
Mit dieses Wortes Liebesarmen trägt
Die Sehnsucht uns zu treuverwandten Herzen,
Und das Gebet, das fromm die Brust bewegt,
Mit ihm steigt's zu des Himmels Flammenkerzen.
Der Morgenröthe gib das Zauberwort
Und flieh' mit ihr an aller Meere Gränzen,
Das Auge Gottes findet Dich auch dort,
Läßt überall die Vatersonne glänzen.
Im Schmuck des Wortes sehn der Engel Schaar
Wir dort in Edens ew'gen Friedenshallen,
Und Amorn sehn, mit goldgelockten Haar,
Im Schmuck des Wortes, durch Paphos Hain wir wallen.
Es wallt mit ihm das Flammenrad der Zeit
Saturn durch nachterfüllte Schicksalsräume,
Und Psyche, mit dem Engelschmucke, reißt
Der Hoffnung Kranz für dunkle Lebensräume.

Doch nicht der Dichtung Lilienthron allein
Umwebt das Wort mit lichtem Morgenglanze,
Auch bei des Wortspiels heiterm Nordlichtschein
Reicht es des Wikes kühne Geisteslanze.
Sie führte jüngst, vom Lorbeerkranz umblüht,
Ein Freund Apolls im frohen Siegesreigen;
Wo Arthurs Stern am Nord des Himmels glüht,
Muß sich mein Schwert dem kühnen Sänger neigen.

Wilibald.

Nachrichten aus dem Gebiete der Künste und Wissenschaften.

Correspondenz-Nachrichten.

Leipzig, d. 29ten März 1817.

Es gewährte uns ein großes Vergnügen, in dem Abonnementkonzert am 20ten d. M. Mad. Neumann-Cessi in einer Scene von Farinelli wieder zu hören: denn wenn auch dieser Stimme die natürliche Anmuth und Lieblichkeit versagt ist, so ist sie doch von ergreifender Gewalt in der großen und leidenschaftlichen Gesangsgattung, und ihre großartige Bewegung reißt den Laien eben so zur Bewunderung hin, als sie den Kenner durch die Gediegenheit ihrer Ausbildung befriedigt. Eine vortrefflich ausgeführte Sinfonie von Beethoven (mit dem prachtvollen Triumphmarsch), und die körnige Composition des 11ten Psalmes von Naumann, welche jedoch ganz für die Kirche berechnet ist, endlich des Herrn Lange reiner und fertiger Vortrag eines Kreuzer'schen Violinconcerts zogen unsre Aufmerksamkeit an.

Am 24ten gab Herr Friedrich Ueber, Musikdirektor der nun aufgelösten Joseph Secondaischen Gesellschaft ein Extrakoncert im Saale des Gewandhauses, in welchem er sich als Violinspieler und braver Componist zeigte. Seine melodramatische Composition des Tauchers von Schiller ist, wenn man die Gattung überhaupt gelten läßt, sehr zu loben, zeigt von Einsicht in den Text und in die Harmonie und ist der Composition von Schillers Gang zum Eisenhammer, welche uns der Musikdirektor B. A. Weber aus Berlin einigemal hat hören lassen, recht wohl an die Seite zu stellen. Auch hat Herr Ueber die Abwechslung der Musik und Recitation so viel als möglich zu vermeiden gesucht, woher es freilich gekommen ist, daß man in den starkbesetzten Partien die angestrenzte Stimme des Deklamators nicht durchhören kann. Die Ouvertüre des Herrn Ueber erhielt durch ihren leichten gefälligen Styl den gebührenden Beifall. Was uns jedoch am meisten anzog, war der herrliche Hymnus von Stung, dessen erste Bekanntschaft wir durch Anhörung dieser gediegen kräftigen Musik machten. So vorzüglich übrigens die Wahl und Ausführung der in diesem Concerte gegebenen Musikstücke war, so sehr mußten wir bedauern, daß des Concertgebers Verdienste nicht durch ein größeres Auditorium belohnt wurden. Allein die Extrakoncerte und theatralischen Vorstellungen drängten sich in diesen Tagen zu sehr, und Herr Ueber hatte zu wenig für die öffentliche Empfehlung seines Concerts gethan, was bei Künstlern, denen kein entschiedener Ruf zu Theil geworden ist, wie man aus Künstlers Erdenwallen wissen kann, unumgänglich nothwendig ist. Desto weniger hatte es Herr Wolfram daran fehlen lassen, dessen Sohn Joseph am 27ten ein Concert im Saale des Gewandhauses gab, in welchem er das Talent eines fertigen und delikaten Spiels auf der Flöte öffentlich zeigte.

Die im Theater gegebenen Benefizvorstellungen waren: 1) am 17ten März zum Besten des Herrn Corradini und seiner Tochter die neu einstudirte und recht lebendig gegebene Operette: Wagen gewinnt, oder je toller je besser: von Mehul; worauf die von Herrn Petermann in 15 mimischen Bildern angeordnete (und wahrscheinlich auch erfundene) Allegorie: de gerettete Menschheit folgte. Das Publikum wirkte zur Unterstützung der Benefiziaten durch ein sehr volles Haus. Letztere wurde darauf zur schönen Müllerin wiederholt. 2) zum Besten der Herren Seiling sen. und Fischer die neu ein-

studirte Oper: die Sängerinnen auf dem Lande mit der heiterspielenden Musik von Fioravanti (am 22ten). Die Parthieen des Musikdirektors (Herrn Fischer) und des Barons (Herrn Seiling) wurden mit Beifall gegeben; die der Sängerinnen erfordern eigentlichen Bravourgesang, doch leistete Mad. Cramer, als Naturalistin, über Erwartung viel. Das Ganze hinkt im zweiten Akte und hinterläßt keinen durchaus befriedigenden Eindruck. Das Haus war mäßig voll. 3) am 27ten zum zweiten Benefiz der Gesellschaft die Räuber auf Maria Culm, ein Gemälde des 14ten Jahrhunderts in 5 Handlungen (?) von Cuno. Die Hauptrolle Bibiana soll eine petit-Jungfrau von Orleans seyn, nur daß sie es mit Räubern zu thun hat, und das größte Verdienst des Stücks scheint darin zu bestehen, daß es die Aufmerksamkeit bis an den Schluß spannt. Im Dialoge wechselten Verse und Prosa willkürlich. Ueber die Aufführung, welche wohl durch äußere Umstände beschleunigt sein mochte, läßt sich wenig Vortheilhaftes sagen, als daß man die hervorragenden Bemühungen der Dem. Mollard als Bibiana durch Hervorrufen anerkannte. Dem. Mollard spricht besonders richtig und verständig, ihre Aussprache sollte jedoch etwas weicher seyn; für die höchsten Effekte der theatralischen Kunst mangelt ihr die aus dem innersten stammende Beseelung und ihrer Erscheinung die begeisternde Jugend. Die übrigen Personen waren zum Theil selbst mit ihrem Gedächtniß brouillirt. Herr Petermann trat als Räuberanführer auf. Seine kolossale Gestalt so wie seine körperliche Haltung eignen sich zu seinen mimisch-plastischen Darstellungen ganz vorzüglich; aber seine Rede und Handlung trug zu der oft in uns erweckten und zum Theil auch durch das Stück begünstigten Vorstellung bei, man stehe vor einem Marionettenspiel. Dem Stücke folgten die vom Herrn Petermann geordneten mimischen Bilder: die Räuber auf Maria Culm in der Höle, und die Räuber auf der Nichtstätte. Auch hier machten wir die Bemerkung, daß Herr Petermann sich in der Bergegenwärtigung des Gräßlichen sehr gefällt. So schwebte z. B. in dem letzten Bilde über einem Räuber die Säge, an der Brust eines andern setzten die Henker eine große Zange an, um ihm das Herz aus dem Leibe zu reißen. Auch wird diese Darstellung durch die angeblich noch vorhandene Freskomalerei in der Räuberhöle, welche der Zettel anführte nicht entschuldigt. Denn der Stoff, welcher durch mimische Darstellungen ohnedies lebendiger, und in diesem Falle graußenvoll fixirt wird, ist und bleibt kein ästhetischer Stoff für bildende Kunst. In Heiligenbildern siegt noch der religiöse Heroismus über die äußere Marter. Hier aber ist empörende Verworfenheit. Was soll man daher ferner von dem Sinne des Anordners denken, der auf diese Scene Maria's Verklärung folgen ließ?

Noch wurde zum ersten Mal gegeben und einmal wiederholt Jacobs Kriegsthaten und Hochzeit, eine Fortsetzung der Posse: Unser Bekker, wovon fast nichts zu sagen ist, als daß Herr Koch als Jacob belustigte, und die Fortsetzung in jeder Hinsicht nicht vorzüglicher als der Anfang ist. Erfreulicher war die darauf folgende Operette: der Schatzgräber von Mehul. — Noch einmal wurde der Alte überall und nirgends auf die Bühne gebracht, möge er bis zu einer Auferstehung in poetischerer Gestalt ruhn.

(Der Beschluß folgt.)