

B e k a n n t m a c h u n g .

Die Restitution der für während der diesjährigen Neujahrsmesse an hiesige **Platzhandlungen** eingegangene **Propre**, so wie für **Transit-Expeditions-güter** erlegten **Wesunkosten** wird verordnungsmäßig, unter vorausgesetzter Erfüllung der deshalb sonst vorgeschriebenen Bedingungen, nur gewährt, wenn die Verzeichnisse derselben nebst den dazu gehörigen Frachtbriefen und sonstigen Unterlagen spätestens bis zum

Sonnabend den 28. Januar dieses Jahres Abends 6 Uhr

anher eingereicht werden.

Der betheiligte Handelsstand hier selbst wird hierauf mit dem Bemerkten andurch aufmerksam gemacht, daß alle etwa später eingehende dergleichen Verzeichnisse unberücksichtigt bleiben müssen, indem nach Ablauf des gedachten Termins jeder Restitutionsanspruch erlischt.

Leipzig, den 7. Januar 1854.

Königliches Haupt-Steuer-Amt.

S t a d t t h e a t e r .

Der Abend des 7. Januars war für unsere Bühne und für unser Kunstzustände im Allgemeinen ein bedeutungsvoller: Richard Wagners herrliches Kunstwerk „Lohengrin“ kam zum ersten Male zur Darstellung. Mit Recht kann man wohl sagen, daß seit dem Erscheinen der unsterblichen Meisterwerke eines Lessing, Göthe und Schiller, eines Gluck, Mozart, Beethoven und C. M. v. Weber kein dramatisches Werk einen so großen und nachhaltigen Eindruck gemacht hat, daß keines seitdem von einem so gewaltigen Einflusse gewesen, als es „Lohengrin“ ist — das erste Musikdrama im vollsten Sinne des Wortes, welches überhaupt bis jetzt geschrieben worden. Wagner hat im „Lohengrin“ das Gebiet der Oper im gewöhnlichen Sinne bereits verlassen; er steht mit diesem Kunstwerke schon auf einem Boden, der bisher eine terra incognita war. Das, was den „Lohengrin“ von anderen dramatisch-musikalischen Werken unterscheidet, liegt jedoch nicht allein in der äußeren Form, in der mehr auf Wahrscheinlichkeit und Natürlichkeit begründeten scenischen Anordnung; es ist vielmehr die wunder schöne, gedankenreiche Sprache, die Wagner als Dichter führt, der ganz eigenthümliche Zauber, der in seinen höchst ausdrucksvollen, ganz von der bisherigen Opernmusik abweichenden Tönen weht. Man hat früher oft behauptet — und seine Gegner mögen vielleicht hin und wieder noch die Ansicht haben — es fehle Wagner an eigentlicher musikalisch schöpferischer Kraft, er habe keine Melodie und wirke nur durch kühne und gewaltige harmonische Modulationen und eine bis ins feinste Detail berechnete, allerdings höchst geistvolle Orchestration. Es ist dies jedoch ein Irrthum; denn eine solche Fülle von Melodien der edelsten Gattung, hervorgegangen aus einer üppig blühenden Phantasie, eine solche Naivität und Ungeheuerlichkeit beim künstlerischen Schaffen, wie sie uns hier entgegentreten, wird man vergebens bei irgend einem dramatisch-musikalischen Werke nach C. M. v. Weber suchen. Nicht plötzlich und mit einem Schlage konnte aber Wagner zu dieser künstlerischen Höhe gelangen: sein Bildungsgang bietet ein Miniaturbild der Geschichte des musikalischen Drama's seit etwa vierzig Jahren dar. Mit der romantischen Zauber-Oper im Weber'schen Geiste begann er sein künstlerisches Schaffen; er durchlief das Stadium der großen französischen, sogenannten historischen Oper und gelangte durch den „Fliegenden Holländer“ und den „Tannhäuser“ — welches letztere Werk man vielleicht noch Oper nennen kann — zu der bis jetzt nicht geahnten Höhe, auf welcher er im „Lohengrin“ steht. Das hauptsächlichste, für die dramatische Kunst im Allgemeinen bedeutungsvollste Verdienst Wagners besteht darin, daß er das musikalische Drama in die Grenzen der Natürlichkeit und Wahrheit zurückführte, daß er genau das Recht jeder einzelnen der mitwirkenden Künste abwog und endlich der Dichtung, der darzustellenden Handlung der in der bisherigen Oper überwiegenden Musik oder vielmehr musikalischen Virtuosität gegenüber Geltung verschaffte, daß er somit das vor fast hundert Jahren begonnene Werk Glucks wieder aufnahm und vollendete. Die Formen, in denen allein die absolute Musik in der Oper auf Kosten der Dichtkunst und Schauspielkunst vorherrschen konnte, sind im „Lohengrin“ gänzlich verschwunden. Hier giebt es keine Arien, Duetten u. mehr, eben so, wie ein recitirendes Drama ja auch nicht aus einzelnen lyrischen, epischen u. Gedichten besteht. Die Handlung geht unaufhaltsam ihren Weg, eine Scene reiht sich an die andere. Die hochpoetische Sprache erhält durch die Musik einen erhöhten Ausdruck; in gesteigerten Momenten herrscht das Melodische vor, im Uebrigen hat die Musik einen recitativischen Charakter, doch unterscheidet sich dieses, von einer höchst interessanten und ausdrucksvollen Begleitung gehobene Recitativ gänzlich von dem in der bisherigen Oper gebräuchlichen. Jede einzelne Person ist vom Dichter wie vom Componisten äußerst scharf und consequent charakterisirt.

Eine jede von ihnen hat ein eigenthümliches musikalisches Hauptmotiv, welches in besonders wichtigen Situationen immer wiederkehrt; selbst der Moment, in welchem der Knoten des tragischen Conflicts geschlungen wird (das Verbot Lohengrins: „Nie sollst Du mich befragen“ u.) ist durch ein Motiv bezeichnet, das der Componist gleichsam als Warnung immer wieder durch die reich strömenden Harmonien durchblicken läßt, wenn Elsa schwankt und das Gebot des Gatten zu verletzen droht. Die prachtvollen sechsstimmigen, fast durchgehends doppelten Chöre greifen thatkräftig in die Handlung ein oder haben den Charakter des Choros der griechischen Tragödie, dienen also nicht bloß als äußere Staffage. Die vollkommenste Herrschaft über alle künstlerischen Mittel zeigt sich in der Steigerung des Ganzen. Interessant, wie das Werk von der ersten Scene an ist, wird die Spannung bis zuletzt erhalten; der dritte Act ist demnach die Krone des Drama's, und nie ist wohl die reinste Liebe, die edelste Menschlichkeit erhabener und schöner durch die Kunst dargestellt worden, als in der zweiten Scene zwischen Lohengrin und Elsa im dritten Act. Nicht wenig wird das Musikdrama durch die ergreifende christlich-religiöse und deutsch-nationale Färbung gehoben, welche durch den, einer der herrlichsten Blüten altdeutscher Dichtkunst entnommenen Stoff bedingt wird. Das Musikdrama „Lohengrin“ ist ein echt deutsches Werk, eine Verherrlichung des deutschen Namens, eine Kunst-erscheinung, wie sie kein anderes Volk aufzuweisen hat — es verdient im vollsten Maße die lebhafteste Sympathie des deutschen Volkes, das gewiß auf dies neue Blatt in dem Lorbeerkränze seines Ruhmes stolz sein darf.

Die Darstellung des „Lohengrin“ auf unserer Bühne betreffend, so müssen wir vor Allem der Direction und Regie für die glänzende und würdige äußere Ausstattung und die im Ganzen gelungene mise-en-scène des herrlichen Werkes Anerkennung zollen. So weit als es nur die beschränkteren Mittel eines Stadttheaters, der kleine Raum unserer Bühne insbesondere, irgend gestatteten, war Alles geschehen, um das Kunstwerk auch im Äußeren entsprechend erscheinen zu lassen. Die Decorationen und Costüme waren durchgehends neu, sehr geschmackvoll und dabei von möglichster historischer Treue. Nicht unerwähnt mag es bleiben, daß die ersten Mitglieder unseres Schauspielpersonals zur Verherrlichung des Ganzen stumme Rollen bei dieser Vorstellung übernommen hatten. Ein weniger unbedingtes Lob wie den Leitern der Bühne können wir jedoch den Darstellern — Solosängern, wie Chören — zollen. Der erste Act ging im Ganzen sehr gut: hier zeigte sich Präcision, Abrundung und Verständnis fast überall, und es war daher natürlich, daß nach demselben sich ein wahrhafter und großer Enthusiasmus kundgab. Schwächer in der Ausführung waren die beiden anderen Acte, und am wenigsten genügte der allerdings die ungewöhnlichsten Schwierigkeiten darbietende zweite. Die vom Dichter-Componisten so meisterhaft durchgeführte Steigerung konnte also auch nicht zur gehörigen Geltung gelangen: für diejenigen, welchen das Werk noch ganz unbekannt, mußte nothwendig die schöne Wirkung des ersten Actes abgeschwächt werden, während bei einer vollkommeneren Ausführung geradezu stets das Gegentheil stattfinden wird. Diese beiden Acte bedürfen noch mehrerer sehr sorgfältiger Proben, besonders in den Chören, welche oft sehr unsicher und untein waren, wie z. B. zu Anfange der dritten Scene im zweiten Acte. — Ueber die Leistungen der einzelnen Hauptdarsteller dürfen wir uns nach dieser Vorstellung, die mehr einer Generalprobe glich, zwar kein entscheidendes Urtheil erlauben und werden bei ferneren Aufführungen nochmals auf diesen Punct zurückkommen; nur so viel sei jedoch vorläufig gesagt, daß Herr Widemann (Lohengrin), Fräulein Mayer (Elsa) und Herr Behr (Heerrufer) am meisten den Intentionen des Componisten entsprachen, und, wie zu erwarten steht, auch für die Folge in diesem Musikdrama die ersten Stellen einnehmen werden.