

Leipziger Tageblatt

und
Anzeiger.

Amtsblatt des Königl. Bezirksgerichts und des Rathes der Stadt Leipzig.

N^o 233.

Dienstag den 21. August.

1866.

Obst-Verpachtung.

Die diesjährigen Obstnutzungen der städtischen Chaussees und der Anpflanzungen auf den Wiesen vor dem Flogthore sollen an den Meistbietenden gegen baare Zahlung, mit Vorbehalt der Auswahl unter den Licitanten so wie jeder andern Verfügung, verpachtet werden. Es haben darauf Reflectirende **Donnerstag den 23. August** früh 9 Uhr in der Marstall-Expedition sich einzufinden, ihre Gebote zu thun und sodann weiterer Nachricht sich zu gewärtigen.

Leipzig, den 19. August 1866.

Des Rathes Deputation zu den Chaussees.

Stadttheater.

Goethe's „Egmont“ wird jetzt ziemlich allgemein halb melodramatisch aufgeführt, mit Beethovens Musik, und zwar so, daß das ganze Kunstwerk als eine Continuität erscheint, die Zwischenacte werden völlig durch die Musik ausgefüllt und die meisten der lyrischen Stimmungen, welche das Stück hervorrufen soll, durch die Musik vermittelt. Obgleich man nicht leugnen kann, daß eine solche Aufführung wirklich in der Intention des Dichters gelegen hat, da das ganze Drama, wie fast alle anderen von Goethe gleichfalls, in nichts weiter besteht, als in einer Reihe von Stimmungen, so muß man doch die Zweckmäßigkeit dieser Methode bestreiten. Zunächst ein rein äußerlicher Grund. Die Zwischenacte sind für das Publicum ein Bedürfnis; nicht allein, daß es einige Momente der Sammlung braucht, um den eben empfangenen Eindruck kurz zu recapituliren und dadurch auf das Folgende vorbereitet zu sein, es will auch einen Augenblick aus der Passivität des bloßen Anschauens heraustreten und einmal positivthätig sein, es will einmal seinen officiellen Beifall oder sein Mißfallen äußern oder auch nur mit dem Nachbar über das Gesehene und Gehörte sich besprechen. Drei Stunden lang in ununterbrochener passiver Aufmerksamkeit zu verharren, kann man keinem Menschen zumuthen, wobei wir noch gar nicht in Betracht ziehen, daß doch auch die Darsteller, wenn sie sich ehrlich Mühe geben, gleichsam ein Recht auf laut sich äußernde Anerkennung ihres Strebens haben. Um so unangenehmere aber wird die erwähnte Zumuthung, soll man die Aufmerksamkeit auf zwei wesentlich von einander verschiedene Gebiete richten. Wir wissen zwar, daß es heutzutage Modefache geworden ist, wenigstens in bestimmten Kreisen, die Vermischung der verschiedenen Künste als das höchste Kunstwerk anzusehen, aber wie falsch diese Voraussetzung ist, zeigt die erste beste Beobachtung.

Auch bei der Aufführung des Goethe'schen „Egmont“ am 18. August gab es wieder Besucher unseres Theaters, die es als eine Verfindigung gegen Beethoven zu betrachten schienen, wenn man sich im Zwischenact einmal von seinem Sitz entfernte oder gar Miene machte, die Darsteller durch Beifall und Hervorruf auszuzeichnen. — Und doch — wie werth dieser Auszeichnung war vor Allen das Clärchen der Frau Marie Seebach-Niemann! Was vom Gretchen der großen Künstlerin gilt, kann man auch von ihrem Clärchen sagen: es ist eine typische Gestalt, ein Idealbild, und zugleich noch ganz in dasselbe reichgefränte, tiefgefärbte und glänzende Colorit getaucht, wie einst in der ersten Blüthezeit der Darstellerin. Etwas Raffinement läßt freilich nun auch hier mit unter, wie z. B. daß sie die Wiederholung der letzten Zeilen des überaus led und couragös vorgetragenen Soldatenliedchens: „O selig, o selig, ein Mannsbild zu sein“, als Bräutigam das Garn fallen gelassen und weinend von ihr gegangen ist, in einem von dem früheren Mal ganz verschiedenen Tone singt, wie als wollte sie sagen: Auf den paßt das freilich nicht, der strast mich gleich Lügen. Desto richtiger gefühlt, desto schöner und überraschender ist der Schluß des „Freudvoll und leidvoll“, das sie zu Füßen der Mutter, auf einem Schemel sitzend, vorträgt. Sie wiederholt auch hier die letzten Worte: „Glücklich allein ist die Seele, die liebt“ mehrere Male, umarmt dabei die Mutter und schaut sie mit freudig glänzenden Augen an, als sagte sie: ja, glücklich, ich weiß es, ich bin es mir voll Jubel bewußt!

Aus den folgenden Scenen heben wir dann besonders noch die hervor, wo Egmont seinem Versprechen gemäß „spanisch kommt“. Die mädchenhaft naive Ueberraschung über das reiche Costüm gelangt in bezaubernd liebenswürdiger Weise zum Ausdruck. Ein

Beispiel dafür, daß Marie Seebach oft in einem einzigen kleinen Wörtchen den ganzen Charakter, die ganze Sinnesart Clärchens aufs Schönste wiederzuspiegeln weiß, ist in derselben Scene ihr schlichtes: „Wie?“, als Egmont sagt, er sei nicht der „große Egmont“. Sie spricht dies Wörtchen noch gerade so, wie sie vorher fragte, im Tone der vollsten Liebe, des seligsten Stolzes, dem es gleich ist, was der Mann ihrer Wahl sei. Jedoch, genug der Einzelheiten! Nur noch hinsichtlich ihres letzten Austritts eine Bemerkung: Clärchen soll da nicht zu sehr „sterben“ und Marie Seebach, feinfühlernd wie stets, thut das auch keineswegs; ihr Entschluß ist ein ernster, sie darf die Energie, mit der sie ihn gefaßt hat, nicht durch weiches, geisterhaftes Wesen abschwächen. Und so möchten wir auch die sanfte Musik, die ihren Tod bezeichnen soll, gern entbehren. An der Art, wie die Lampe erlischt, ist Nichts gelegen; wir wissen, daß sie erlischt und erlöschen muß. Egmont hat freilich einen schwachen Augenblick, wo er das nicht weiß, wo er mit einer gewissen Gutmüthigkeit seine Wairresse dem neu gewonnenen Freunde vermachet. Dieser abscheuliche Einfall sollte billig weggelassen werden.

Der übrigen Darsteller des Goetheschen Dramas haben wir erst vor Kurzem in Ehren gedacht, mit Ausnahme des in unserem damaligen Bericht vergessenen Herrn Stürmer. Wir holen das Veräumte nunmehr nach, indem wir seinem Dranien das ihm gebührende Lob spenden: er ist eine seiner kräftigsten und ausgeprägtesten Gestaltungen. Herr Hanisch, dessen Repräsentation der Titelrolle bekanntlich Angriffe erfuhr, mag sich das zum Troste sagen: Wer die verschiedenen Egmonts der heutigen Bühne kennt, auch die der gegenwärtig ersten Notabilitäten des betreffenden Faches, wird dem seinigen die Gerechtigkeit widerfahren lassen müssen, daß er eine jenen sich ebenbürtig anschließende Leistung ist. Davon kann man nun einmal nichts wegstreiten.

Noch immer hat die hiesige Aufführung der Räderschen Posse: „Ella“ ihre Anziehungskraft nicht verloren. Nachdem sie im vorigen Jahre mehrere zwanzig Wiederholungen erlebt, brachte sie es auch in diesem — natürlich mit längeren Zwischenpausen — bereits zur fünften Reprise und fand die letzte derselben, unter wirksamer Beihilfe neuer lebender Bilder und neuer Couplets, am verflossenen Sonntag (den 19. August) statt. Das Haus war, namentlich wenn man das endlich an dem Tage zur Herrschaft gelangte warme und schöne Wetter berücksichtigt, außerordentlich gut besetzt und zahlreich vertreten besonders das militärische Publicum, die Aufnahme aber eine solche, daß sie gewiß jeden der Darsteller befriedigt hat. Im Mittelpunkt stand selbstverständlich Herr Engelhardt als Diener Jonathan, der zu der Rolle wie geschaffene Repräsentant der „lustigen Person“ des Stückes, excellirend vor Allem in einigen Extempores und Bonmots, die in der That eines „Gelehrten des Kladderadatsch“ nicht unwerth schienen. Als Nymphe Hulda führte sich zum ersten Mal Fräulein Brauny vor, indem genannte Partie ihr zugleich dazu diente, als nunmehr fest engagirtes Mitglied zu debütiren. In all den mannichfachen Verkleidungen und Verwandlungen jener kleinen Hergenweiserin bewahrte Fräulein Brauny stets die ihr eigene Routine, Heiterkeit und Anmuth, und heißen wir sie als gewiß erfreulichen Zuwachs unseres Personals nochmals willkommen. Viel Aufmerksamkeit erregten am betreffenden Abend noch die eingelagerten Tänze. Es ist aber auch wahr, daß gerade in der „Ecosaise“ Fräulein Melzer, in der „Cracoviense“ Fräulein Richter, sowie im „Pas styrien“ die Damen Dehler und Blondig Erhebliches leisteten.

Die neue Besetzung der Hulda und das Engagement des Fräu-