



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

\*\*\*: Die Meininger in Leipzig.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

was anzunehmen man umsomehr berechtigt ist, als Riemann sich bei dieser Frage in direkter Abhängigkeit von Gauß und Herbart befand. Wir sind deshalb geneigt, den ersten Theil der Schrift für den brauchbareren zu halten.

## Die Meininger in Leipzig.

### II.

Das vierwöchentliche Gastspiel der Meininger in Leipzig ist vor wenigen Tagen zu Ende gegangen. Am 15. November hat die treffliche Künstler-schaar, nachdem sie sich mit jedem Tage mehr in der Gunst des hiesigen Publikums befestigt und schließlich auch die in Leipzig ziemlich große Anzahl der Mißtrauischen, Spröden und Widerwilligen, die immer erst abwarten und horchen, „wie's den andern gefallen hat“, besiegt hatte, mit einer nochmaligen Wiederholung von „Was ihr wollt“ sich verabschiedet. Eine kleine Partei, deren Provenienz und Gesinnung unschwer zu erkennen war, machte in der letzten Woche ein paar Mal den Versuch, den allgemeinen Strom der Begeisterung einzudämmen, erreichte aber damit, wie immer in solchen Fällen, weiter nichts, als daß sie das Gegentheil ihrer Bemühungen beförderte: die Begeisterung war, obwohl man das bei der enthusiastischen Aufnahme, die die Meininger von vornherein gefunden, kaum für möglich hätte halten sollen, bis zum letzten Tage in fortwährendem Steigen.

Von den Aufführungen, die anfänglich in Aussicht gestellt waren, mußten leider, wie es heißt, wegen der beschränkten Bühnenräume des alten Theaters, in denen die mitgeführten Dekorationen nicht alle zu verwenden waren, die Kleist'schen Stücke („Räthchen von Heilbronn“ und „Prinz von Homburg“) wegfallen. Es war dies namentlich um des ersteren Stückes willen zu bedauern, dessen Darstellung durch die Meininger noch überall bis jetzt als die Perle aller ihrer Leistungen bezeichnet worden ist. So beschränkte sich denn das Repertoire seit unserm ersten Bericht auf folgende vier Aufführungen: „Fiesco“ (fünffmal), „Wintermärchen“ (dreimal), Grillparzer's „Esther“ und Molière's „Kranker in der Einbildung“ zusammen an einem Abend (dreimal) und „Wilhelm Tell“ (viermal).

Die Wahl dieser Stücke ist zum Theil eine etwas gewagte. Ich denke dabei weniger an das zweiaktige Grillparzer'sche Fragment, das allerdings nur bis zu Esther's Erhebung zur Königin geführt ist und über die geplante Fort-

setzung keine Andeutung enthält, aber doch in der großen Schlussszene zwischen Ahasver und Esther, die ebenso durch seine Seelenmalerei wie durch dramatische Steigerung hervorragt, einen befriedigenden interimistischen Abschluß findet. Mit der Aufnahme dieses Bruchstückes in ihr Repertoire haben die Meininger sogar einen guten Griff gethan. Bedenklich ist die Wahl des Shakespeare'schen und des Molière'schen Stückes — übrigens merkwürdiger Weise der letzten Stücke, die beide Dichter vor ihrem Tode geschrieben. Das „Wintermärchen“, die Bearbeitung eines Greene'schen Ritter- und Schäferromans, ist eins der wunderlichsten Produkte der Shakespeare'schen Muse: ein Schauspiel, das eigentlich in zwei Schauspiele zerfällt, in den ersten drei Akten eine düstere Tragödie der Eifersucht mit scheinbar tragischem Ausgange, in den letzten beiden ein halb sentimentales, halb possenhaftes Idyll, an dessen Schluß die vorausgegangene Tragödie einen heiteren Ausgang findet, die zwischen beiden Handlungen liegende Kluft aber phantastisch überbrückt durch ein Mittelbding von Epilog und Prolog, der der Allegorie der „Zeit“ in den Mund gelegt ist. Dazu die tolle Phantastik, mit der der Dichter — in engem Anschluß an seine Quelle — mit Geographie und Geschichte umspringt: zwei Fürsten, Polygenes und Leontes, von denen der eine über Böhmen, der andere über Sicilien herrscht, in gastfreundschaftlichem Verkehr mit einander; Hermione, die Gemahlin des Letzteren, eine Tochter des Kaisers von Rußland; die Unschuld der Hermione bewiesen durch ein Apollonorakel, das von der „Insel“ Delphi in einem gothischen Reliquienschrein gebracht wird; Böhmen an der Meeresküste liegend; im Innern des Landes arkadische Schäfer, die sich an dem altenglischem Schaffschurfeste ergötzen; Giulio Romano als Bildhauer und Verfertiger einer Statue der Hermione — von all' der andern märchenhaften Zuthat zu schweigen — wie soll sich das heutige Publikum zu einer solchen Schöpfung stellen! Und nicht viel anders, wenn auch immerhin etwas anders, verhält sich's mit dem Lustspiele Molière's. Die übermüthige Satire, mit der der Dichter sich hier selbst noch am Rande des Grabes in der Figur des Argan dem Gelächter der Masse preisgibt, verzweifelnd, daß alle Mittel der Heilwissenschaft ihn im Stiche gelassen, und der graufige Galgenhumor, mit dem er die ganze Arzneikunst als eitel Quacksalberei und Charlatanerie verspottet, die bloß die Dummheit der Menschen ausbente — wie steht einem solchen Tendenzstücke, trotz allen Anhangs, dessen sich die Wasserdocterei und der Geheimmittelschwindel gegenwärtig erfreut, doch im Ganzen das verständige und aufgeklärte Publikum unserer Tage gegenüber? Es gehört entschieden eine gute Dosis kultur- und literargeschichtlichen Interesses dazu, um an solchen Stücken volle Freude zu haben, und ihr allgemein menschlicher und poetischer Gehalt würde nicht ausreichen, sie jetzt über Wasser zu halten, wenn es der Darstellung nicht gelingt, auch dem

gewöhnlichen Zuschauer aus der großen Masse mit unentzerrbarer Gewalt wenigstens eine Ahnung von ihrer kultur- und literargeschichtlichen Bedeutung zu geben. Daß aber den Meininger das gelingt, darin vor allem liegt die Glanzseite ihrer Bühnenleistungen.

Schon bei der Aufführung der „Räuber“ habe ich es hervorgehoben, daß eine solche Darstellung, wie die Meininger sie geben, mehr wirke als eine ganzes Kapitel Kunstgeschichte. Bei dem „Kranken in der Einbildung“ hatte man vollkommen wieder diesen Eindruck. Wer französische Kupferstiche aus dem Ende des 17. Jahrhunderts gesehen, der hätte glauben können, daß solche Kupferstiche hier lebendig geworden wären. Eine solche Wirkung wird aber mit aller Treue der Dekorationen, Kostüme und sonstiger Requisiten nicht erreicht, worin die Verkleinerer der Meininger so gern deren einzigen Vorzug sehen möchten, wenn nicht das ganze Spiel mit diesen Neußerlichkeiten harmonirt. Es ist das eine ungemein schwierige Aufgabe, die selbst den Meininger nicht immer und überall, aber doch meistens gelingt. So wie das Molière'sche Lustspiel gespielt wurde — ich sage gespielt, nicht ausgestattet — so, könnte man meinen, sei es vor zwei Jahrhunderten auf der französischen Bühne zu sehen gewesen. Ähnliches aber gilt von der Aufführung des „Wintermärchens“. Hier überragte der Glanz der Inszenierung natürlich um das zehnfache das, was die altenglische Bühne darin geleistet haben mag. Aber das ist eine Neußerlichkeit. Daß uns aber in der Aufführung namentlich in den letzten beiden Akten ein echter Ton aus des Dichters Zeit herüberzuklingen schien, daß das Pfingstfest der böhmischen Schäfer z. B. mit so entzückender Frische und Natur vorgeführt und von allem widerlichen Balletparfüm der modernen Bühne rein gehalten wurde, das ist es, was wir den Meininger vor allem hoch anrechnen.

Was wir von den ersten drei Vorstellungen der Meininger gerühmt, ist fast allenthalben durch die späteren Aufführungen bestätigt worden. Dieselbe Korrektheit, Sicherheit und Abrundung des Spiels, wie sie nur durch anhaltendes, gewissenhaftes Studium erreicht werden kann, dieselbe subtile Ausarbeitung im Detail, dieselbe Echtheit und Treue in den Dekorationen und im Kostüm, dieselbe lebensvolle Aktion der Massen, wie alles dies vom ersten Tage an uns entgegengetreten, so war es in jeder folgenden Aufführung von neuem zu bewundern. Dekorationen wie das Zimmer im dritten Akte des „Fiesco“ mit dem Ausblick auf Genua in der wechselvollen Beleuchtung des anbrechenden Tages, im „Tell“ die Nachtszene auf dem Rütli wiederum mit dem Sonnenaufgange auf den Bergen, vor allem aber der mit größter archäologischer Treue hergestellte assyrische Königspalast in der „Esther“ und das in seiner Totalwirkung unvergleichlich schöne Arrangement der Schlußzene

des „Wintermärchens“, die Wiederbelebung der Hermione, gehören zu dem Besten, was wir je der Art auf der Bühne gesehen. Unter den Massenszenen heben wir als besonders gelungen namentlich die Erstürmung von Doria's Palast im „Fiesco“, und im „Wintermärchen“ die großartige Gerichtsszene hervor. Die Volksszenen im „Tell“ blieben etwas hinter unsern Erwartungen zurück. Möglicherweise waren die Intentionen der Meininger hier durch den beschränkten Raum der alten Leipziger Bühne in ihrer vollen Entfaltung gehemmt.

Auf der andern Seite können wir freilich nicht verschweigen, daß die Gefahren, mit denen technische Virtuosität immer verknüpft ist, auch diesmal wieder sichtbar wurden. Das Bedenken zwar, das wir nach den ersten Vorstellungen äußerten, als ob die glänzende und historisch getreue Ausstattung von der Handlung abziehe, möchten wir nicht aufrecht erhalten; es ist mit jeder Vorstellung mehr geschwunden. Derartige Dinge ziehen ab, so lange sie etwas Neues, Ungewohntes sind. In den späteren Vorstellungen gewöhnte man sich daran, sie als etwas Selbstverständliches hinzunehmen, und schenkte ihnen keine größere Aufmerksamkeit mehr, als sie beanspruchen dürfen. Dagegen hatte das Streben nach möglichstem Naturalismus auch diesmal wieder einzelne verletzende Momente. Dahin rechnen wir das ununterbrochene Volksgemurmel auf der Straße, welches die Szene in Fiesco's Palast zwischen Fiesco und den Handwerkern begleitete. Dieses monotone Getöse, das mit dem Murren einer aufgeregten Volksmasse nicht einmal rechte Ähnlichkeit hatte, war sehr störend. Man hörte z. B. deutlich eine Stimme heraus, die unausgesetzt mit häßlicher Eintönigkeit vor sich hinplärrte: Fiesco, Fiesco, Fiesco, Fiesco ... Das wäre komisch gewesen, wenn's nicht eben ärgerlich gewesen wäre. Bedenklich ist es auch, wenn die Vorliebe für interessante Dekorationen dazu verleitet, von den bestimmten Vorschriften des Dichters abzugehen, wie es z. B. im ersten Akte des „Fiesco“ der Fall war. Hier schreibt Schiller vor: „Saal bei Fiesco“. Bei dem Mordversuch des Mohren heißt es: „Fiesco tritt vor einen Spiegel und schießt über das Papier. Der Mohr geht lauernd um ihn herum, endlich zieht er den Dolch und will stoßen.“ Die Meininger verlegen diesen ganzen Akt in einen Hof von Fiesco's Palast mit Treppenaufgängen — allerdings ein prächtiger, höchst wirkungsvoller Anblick, aber die Ergreifung des Mohren verliert dabei alle Wahrscheinlichkeit.

Man hat behauptet, daß es sehr wohlfeil sei, eine Durcharbeitung und ein Studium, wie es die Meininger zeigen, andern Bühnen als Muster aufzustellen; es sei eine Thorheit, von Theatern, die darauf angewiesen seien, ihrem Publikum stets neue Stücke vorzuführen, ein solches nur ausnahmsweise erreichbares Virtuosenhum in der szenischen Detailmalerei oder Ausstattungen,

die sich eben nur durch das Herumgastiren in den verschiedensten Städten, durch die immer neue Schaustellung bezahlt machen können, zu verlangen. Daran ist gewiß etwas Wahres. Wenn sich aber einmal eine andere Theaterdirektion, als die Meiningerische, ernstlich dahinter setzte und dieses „ausnahmsweise erreichbare Virtuositenthum“ eben durch ausnahmsweise angewendete Mühe und Sorgfalt erreichte, sollte sich dieser Eifer dann nicht auch ausnahmsweise belohnen? Und wenn derartige erfreuliche Ausnahmen sich öfter wiederholten, sollten sie nicht allmählich die Regel bilden können? Die Meininger haben mit sieben, sage sieben Vorstellungen einen Monat lang ein volles Haus erzielt, sie haben ein und dasselbe Stück fünf und sechsmal hintereinander beinahe vor ausverkauftem Hause gespielt, während gleichzeitig auch jeden Abend im neuen Theater Vorstellung war und Herr Dr. Förster sich auch dort gewiß nicht über mangelnde Schaulust zu beklagen gehabt haben wird. Wenn nun Herr Dr. Förster eine Vorstellung, ich will einmal sagen, von Goethe's „Egmont“ ausnahmsweise mit aller Gediegenheit und Sauberkeit vorbereitete — das erste Mal würde er vielleicht kein besonders glänzendes Geschäft damit machen, weil viele aus wohlbegründetem Mißtrauen fern bleiben würden. Aber würde es nicht einer dem andern sagen? Würde es nicht heißen: „Das mußt du gesehen haben, das ist wirklich einmal eine gute Aufführung?“ Und würde nicht Herr Dr. Förster, unbesorgt um seine Kassenerfolge, eine solche Vorstellung im Laufe des Monats ebensogut wie die Meininger fünf, sechs Mal wiederholen können? Und wenn dann derartige Vorstellungen sich mehrten? — Wenn freilich zu einer fünftägigen angeblichen „Goethefeier“ fünf Goethe'sche Schauspiele hinter einander abgeschnurrt werden in einer Form, die der Direktion entschieden selber keine Freude machen kann, geschweige denn dem Publikum, dann ist es kein Wunder, wenn nach einer Wiederholung solcher Vorstellungen sich kein Verlangen zeigt, und wenn die Direktion „darauf angewiesen ist, ihrem Publikum stets neue Stücke vorzuführen.“

Nicht viel wahrer aber ist auch das andere, was man mit Bezug auf die Meininger und um vor einer Ueberschätzung ihrer Leistungen zu warnen gesagt hat, daß nämlich ein trefflich geschultes Ensemble eine höhere Vortrefflichkeit liege, als es besitze; es täusche über die einzelnen Kräfte durch die Harmonie der Gesamtwirkung; Anfang und Ende aller Kunst bleibe immer die schöpferische Genialität der Darsteller. Das Letztere kann man ja getrost zugeben. Aber da die „genialen“ Darsteller eben gerade so selten sind, wie die „genialen“ Dichter — man kann sie in der Geschichte der Schauspielkunst an den Fingern herzählen —, so wird man eben immer mit den vorhandenen Kräften rechnen und damit das Beste zu leisten suchen müssen. Die Bühne der Meininger bietet „Vorstellungen mittlerer Kräfte, die uns ein abgerundetes

Ensemble zeigen“, andere Bühnen vielfach „Vorstellungen mittlerer Kräfte, wo dieses Ensemble fehlt“. Wo liegen da die „unleugbaren künstlerischen Vorzüge“?

Leider müssen wir es uns versagen, auf die Bedeutung einzelner schauspielerischer Kräfte der Meininger nochmals einzugehen. Ueber manche von ihnen hat sich, wie dies ja nicht ausbleiben konnte, unser Urtheil etwas verschoben, nachdem wir die späteren Vorstellungen gesehen. Bei weitem für die bedeutendste Kraft möchten wir Herrn Hellmuth-Bräm erklären; er hat auch in den späteren Aufführungen (als Berrina, Mardochai, Stauffacher) immer nur die reifsten, edelsten Gaben geboten; er ist ein ebenso verständniß- wie geschmackvoller Künstler und zudem unterstützt durch treffliche äußere Mittel, vor allem durch ein prachtvolles, breit und klangreich austönendes Organ; Herr Hellmuth-Bräm spricht, wie Stockhausen singt — oder sang, muß man ja leider sagen. Für Musiker wäre damit genug gesagt. Eine zweite Kraft, Herrn Mesper, glauben wir Anfangs etwas überschätzt zu haben; sein Fiesco, sein Masver, sein Tell haben uns nicht denselben tiefen Eindruck gemacht, wie sein Antonius und sein Karl Moor. Unleugbar ist Herr Mesper von der Natur verschwenderisch mit Anlagen und Mitteln zur darstellenden Kunst ausgerüstet; aber es sind eben doch diese natürlichen Mittel, die in seinem Spiel etwas dominiren. Durchaus nicht gerecht geworden sind wir dagegen bis jetzt Fr. Habelmann; ihre Julia, Hermione, Hedwig und — Toinette zeigten sie als eine viel bedeutendere Künstlerin, als wir Anfangs glaubten. Eine lange Reihe von Namen aber schließt an diese drei sich an — Fr. Pauli (Leonore, Esther), Frau Berg (Paulina, Jares, Gertrud), Fr. Grevenberg, Fr. Werner, die Herren Godef (Andreas Doria, Walter Fürst), Teller (Autolykus, Haman, Geßler), Rober (Hassan, Attinghausen), Hassel, Bückert, Richard, Heine, Görner, Rainz u. A., die Godef'schen Kleinen nicht zu vergessen, die ihre Sache immer so prächtig machten —, die vor vier Wochen uns sammt und sonders fremd gegenübertraten und die uns nun alle lieb und vertraut geworden sind, weil mit jedem von ihnen eine Anzahl fein ausgearbeiteter poetischer Charakterköpfe verknüpft ist, welche in unserer Erinnerung nicht so bald verblaffen werden.

Wie man hört, ist das Gastspiel der Meininger in Leipzig pekuniär zur vollen Zufriedenheit der Betheiligten ausgefallen. Die Gäste haben einen erheblichen Reingewinn mit hinweggenommen, und Herr Dr. Förster soll — und zwar, was entschieden das Hübscheste bei der Sache ist, ohne einen Fingerkrumm zu machen — das nette Sümmchen von 20,000 Mark als vierwöchentliches Pachtgeld für das alte Theater von seinen Gästen eingestrichen haben. Wir haben in unserer vorigen Besprechung es als einen räthselhaften Muth des Leipziger Theaterdirektors bezeichnet, das Gastspiel der Meininger zu ver-

anlassen oder zu gestatten. Angesichts der letzteren Thatsache verliert dieser Muth natürlich alles Rätthelhafte.

Der in Leipzig bestehende „Verein der Theaterfreunde“, eine Vereinigung von Männern, die den angesehensten Kreisen der Stadt angehören und sich die Aufgabe gestellt haben, eine Art aesthetischer Hochwacht über unsere Bühne zu halten, damit die Würde derselben von denen, denen sie in die Hand gegeben, auch gewahrt werde, und damit nicht gegenüber dem „Tondramen“-Humbug und der Vorliebe für das französische „Sittengemälde“ und das Wiener „Volksstück“ am Ende gar das klassische Schauspiel für obsolet erklärt werde, hat den Meiningern bei ihrem Weggange von Leipzig in der hiesigen Tagespresse folgenden warmen Scheidegruß zugerufen:

„Die hehren Kunstgenüsse, welche uns das Gastspiel der Meininger Hofschauspieler bereitet, sind nun zu Ende. Im Sturm hat diese unvergleichliche Kunstgenossenschaft die Herzen aller Kunstfreunde erobert, und was sie als lebendige Wirkung, als unvergängliches Andenken an uns zurückläßt, das steht hoch und unerreichbar über jeglichen Splitterrichtereien. Höchster und souveräner Richter im Theater ist und bleibt das Publikum. Und das war das alte Leipzig wieder, das in hellem Jubel diesen Gaben wahrer Kunst zujuchzte. Mit Stolz und Freude dürfen wir es heute aussprechen: der viel gerühmte, oft bethätigte und nur scheinbar manchmal in Ruhestand tretende Kunststimm Leipzigs, hier ist er auf's Glänzendste wieder in die Erscheinung getreten. Mögen die Meininger Hofschauspieler, wie sie es allabendlich aus dem fast überreichen Beifallsfegen entnehmen konnten, mit dem Bewußtsein scheiden: das Publikum — und für dieses haben sie ja wohl in der Hauptsache gespielt — ist durch ihre Aufführungen zu einem Enthusiasmus hingerissen worden, wie ihn nur ein reiner und voller Genuß zu erzeugen vermag, und es wird unbeschadet der billigen Würdigung dessen, was für Andere überhaupt erreichbar oder nicht erreichbar erscheint, den Maßstab nicht aus den Augen verlieren, der ihm hier für dramatische Aufführungen gegeben worden ist. Denn abgesehen von dem rein äußeren Glanz sind es vor Allem zwei Dinge, die aus jeder Aufführung der Meininger uns in tausend Variationen entgegentraten und die, da sie Nichts kosten, für jede Bühne erreichbar oder durchführbar sind: der eminente Fleiß, der auf das Einstudiren der Stücke, und die Fülle von Geist und Geschmack, die auf die gesammte Inszenesetzung verwandt sind. So rufen wir denn den Meininger Hofschauspielern als Scheidegruß zu: Dank, wärmsten Dank für alle die schönen Gaben echter und rechter deutscher Kunst, und auf baldiges, recht baldiges Wiedersehen!“

Nun, mit dem Wiedersehen wird es gute Weile haben. In den Abschiedsworten, die Direktor Cronegk nach der letzten Vorstellung und nachdem eine

Fülle von Blumen den Darstellern zugeworfen worden war, an das Publikum richtete, betonte er mit einem nicht mißzuverstehenden Seitenblick auf die Direktionsloge des Herrn Dr. Förster, daß „in den nächsten Jahren“ wohl schwerlich an eine Wiederkehr zu denken sein werde. Aber diese „nächsten Jahre“ werden auch vorübergehen, und inzwischen wappnen wir uns mit Geduld, die nach dem alten Sprüchlein: *Lipsia vult exspectari* sich ja nirgends besser lernt als in Leipzig.

\* \* \*

## Literatur.

Geschichte der Pädagogik als Wissenschaft. Nach den Quellen dargestellt von August Vogel. Gütersloh, Bertelsmann 1877.

Der durch verschiedene Arbeiten auf dem Gebiete der Pädagogik, insbesondere durch seine „Methodik des gesammten deutschen Unterrichts, Gütersloh 1874“ rühmlichst bekannte Verfasser bietet in diesem Werke eine Geschichte der systematischen Pädagogik von Plato bis herab auf Bencke. Nach einem kurzen Ueberblick über die Anfänge der Pädagogik bei den Chinesen, Inden und Griechen werden von S. 13—60 die pädagogischen Systeme des Plato und Aristoteles abgehandelt, dann die Stellung charakterisirt, welche das Christenthum und die erste christliche Kirche in Beziehung auf Erziehung und Unterricht einnahmen, und die Anregungen, welche von jenem Kreise ausgingen, in gedrängter Kürze besprochen, darauf werden S. 89—148 die Systeme von Comenius, Montaigne, Locke und Rousseau, sodann S. 157—303 die von Pestalozzi, Kant (Niemeyer, Schwarz), Fichte, Schelling (Grafer), Schleiermacher und Hegel (Rosenfranz) behandelt. Den Schluß bildet von S. 323—381 der „kritisch-reale Naturalismus“, vertreten durch Herbart (Waig) und Bencke.

Wie das Vorwort besagt, hat der Verfasser beabsichtigt, durch sein Werk eine Lücke in unserer pädagogischen Literatur auszufüllen. In der Geschichte der Pädagogik, meint er, würden die von verschiedenen Denkern aufgestellten pädagogischen Systeme meist nur ganz nebenbei abgehandelt, zudem der Fortschritt der Ideen nicht von einem einheitlichen Prinzip aus entwickelt, endlich auch die Darstellung „objektiver Thatfachen mit subjektiven Gebilden derart verquickt, daß sie oft unterschiedslos in einander überfließen.“ Als die einzige erwähnenswerthe Vorarbeit, die er für dies sein Werk habe benutzen können, bezeichnet er das Buch von Strümpell „Die Pädagogik der Philosophen Kant, Fichte und Herbart, 1843.“