



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Ein neues Drama.

1841

nach der gewöhnlichen Art der dramatischen Composition, die in Deutschland immer ein ungewöhnliches Ereigniß ist. Wir Deutschen sind kein theatralisch Volk. Der Franzose spricht im Leben wie auf der Bühne; etwas Schminke, Flitterstaat und Lampenlicht mehr und der Schauspieler, der Theaterdichter ist fertig. In Deutschland sind die theatralisch-pathetischen Naturen sparsam gesät, und dieser Mangel ist im Drama wie auf der Bühne, bei dem Dichter wie beim Schauspieler leicht zu erkennen. Darum ist es ein seltener Wurf, wenn ein deutsches Drama über das Niveau des gewöhnlichen Interesse sich erhebt.

Ein neues Drama.

Man kann seit Schillers Tod die kleine Zahl der Dramen auf den Fingern abzählen, die von der Bühne herab das Publicum im höhern Grade aufgeregt haben: „die Schuld, die Ahnfrau, Isidor und Olga, Griseldis und Richard Savage.“ Wir glauben nur wenige vergessen oder nicht genannt zu haben die in diese Reihe gehören.

Die außer Deutschland wohnenden Deutsche und Freunde deutscher Literatur sind natürlicher Weise von diesem Interesse noch mehr ausgeschlossen, da sie nicht einmal den Vortheil genießen, derlei Productionen durch die Bühne, durch die Darstellung vor ihren Augen belebt zu sehen. Darum halten wir es für unsere besondere Aufgabe, dem Kreis unserer belgischen Leser die bedeutendsten neuesten dramatischen Productionen so veranschaulicht als möglich näher zu rücken. Wir haben diesmal über eine wirklich bedeutende Dichtung zu sprechen. Es ist dieß das Trauerspiel *Monaldeschi* von Heinrich Laube, welches in diesen Blättern bereits eine kurze Erwähnung gefunden hat; und welches indeß mit großem Glücke über die Bühne (auf dem Stuttgarter Hoftheater) gegangen ist. Die deutschen Journale sind wie natürlich voll der widersprechendsten Urtheile. Es ist ein wahres Chaos!

Als das klarste und umfassendste von allen erscheint uns das Urtheil des Dr. Elsner in der Wage, einem Stuttgarter Blatte, dem eine größere Verbreitung zu wünschen wäre. Wir theilen diese Kritik im Auszuge hier mit.

„Der Held der Laubischen Tragödie — heißt es dort — *Monaldeschi* ist nicht der italienische Abenteurer und perfide Geliebte einer Königin, wie

ihn die Geschichte kennt und Van der Velde wiedergibt; er ist der wilde schwedische Graf Sture, das Kind der Liebe eines eben so wilden, herumirrenden Vaters, dem das Verhängniß auf der Ferse folgt; er ist also das hereingreifende Fatum. Ihn bewegt nicht die Liebe, nicht Geldbegierde, oder gemeiner Ehrgeiz, sich an die Königin anzuschließen: die Macht ist es, die ihn reizt, der Drang zu schaffen und zu vermögen, der stürmische Wunsch, in das Rad der Weltgeschichte zu greifen, und müßte er auch darob untergehen; daher sein Muth, seine Todesverachtung, sobald es einen großen Zweck gilt, z. B. die Königin auf dem Throne zu halten, sie vom Uebergang zum Katholizismus wegzureißen, sie nach Schweden in die Arme des Königs zurückzubringen; bei solchen Ausführungen fürchtet Monaldeschi den Tod nicht; aber er schaudert, wie er nun wirklich ermordet werden soll, vor einem namen- und thatenlosen Untergang als Opfer eines eiflen rachsüchtigen Weibes, die das goldene Zepter wie ein Spielzeug aus der Hand geworfen hatte, und dann armselig wimmert, daß sie nicht mehr nach Launen thun und lassen kann, was sie will.

Alle Charaktere des Stücks sind dem des Monaldeschi contrair, oder disharmoniren wenigstens mit ihm, Sylva, die er leidenschaftlich liebt und deren Unschuld er anbetet. Sein absolutes Gegentheil ist übrigens sein anscheinender römischer Landsmann Santinelli, eine Buttlers-Natur, die Ambition abgerechnet. Ihn trieb, wie nachher den Monaldeschi, die Hoffnung, der Königin Gunst zu gewinnen, nach Stockholm; aber er begnügte sich, wenn auch ungerne, mit dem bloßen Emporkommen und der Befriedigung seiner Habsucht, und nachdem er die Quintessenz der Macht und des Einflusses auf das königliche Weib nicht zu erringen vermocht, resignirt er sich zu der Rolle eines blinden, malitiosen Schergen, eines Hundes, der neidisch alle diejenigen anbellt, welche seiner Herrschaft nahe kommen. — Als Monaldeschi's innerster, tiefster Gegner erscheint der ritterliche, vorlaute Graf Ludolph Malfström, Sylva's Verlobter, dem die Ahnung und die Hyperception der Liebe sagt, daß sich das Herz und die Phantasie seiner Braut jenem seltsamen Manne zugewendet habe, der wie ein Meteor in Schweden erschien und glänzte. Aber der Haß gegen den glücklichern Nebenbuhler und die Verachtung des alt Adelichen gegen den geburtlosen Abenteuerer machen mehr und mehr einem zurückziehenden Grausen Platz, wie aus dem namenlosen Fremdling der wilde Schwede Sture, und aus dem höfischen Günstling und Römling, von dem vorausgesetzt worden war, daß er die Königin zum Abfall von Krone und Glauben verleite, der kühne Held wird, welcher, mit gezieltem Schwert in den Reichsrath eindringend, den Versuch wagt, die Königin an der Abdankung zu verhindern. Ebenso steht dem willenkräftigen Monaldeschi, dem der Erdball als Spielball individueller Freiheit gilt, der tief sinnige, erfahrungsreiche, trübe und fatalistische Graf Peter Brahe, Sylva's Vater, gegenüber. Bedeutungsvoll aber gemahnt ihn dieser Römer an die tragische Sturen-Familie; Monaldeschi ist ihm der rothe Faden in dieser Verwicklung, die Katastrophe des Drama's, aber er beugt sich achtungsvoll vor der in dieser Person ausgesprochenen Nothwendigkeit. Und damit es dem Helden des Stücks an keiner Antipathia fehle, tritt auch noch der wunderliche Freiherr von der Schnure wider ihn auf, der Mensch des Scheins und der Formen, die konfret gewordene

Ceremonie, ein abgeleckter Hofmann, doch ohne die Bornirtheit, Ehrlosigkeit und die Feigheit eines Hofmarschalls Kalb, aber voll Adelstolz, ein Mann nach der Schnur. Ihn genirt das rücksichtslose Genie, das so feck auf dem gewichsten Estrich des Schlosses einherschreitet und sich der Königin und den Verhältnissen an den Hals wirft.

Sylva ist eine Blume von feinstem romantischem Duft, wie sie glänzend hervorsproßt aus einem Felsenrisse am Abhang, eine Ophelia ohne Wahnsinn, eine Geschichte des sich entfaltenden Mädchenherzens.

Aus diesen Elementen hat mit der nöthigen Scenerie und Draperie der Dichter seine Tragödie gewoben, die sich in Folgendem resumirt.

Der erste Akt lehrt uns Personen und Verhältnisse kennen. Malström ist herzlich und schmerzlich in Sylva verliebt, in welcher dieses Gefühl noch nicht aufgegangen ist. Plötzlich steht Monaldeschi auf dem Schauplatz; abenteuerlich tritt er Sylva, Santinelli, die Königin an, hat ein Degenrencontre mit Malström, erobert im Sturm das Interesse Sylva's, so wie er Brahe's Vorgefühl von seiner dämonisch genialen Art erweckt. Seine abenteuerlich gewagte nächtliche Zusammenkunft mit der Königin, die Gefahren, welchen er dabei trotzt und entgeht, sein Benehmen und seine Sprache machen auf Christinen einen für ihn entscheidenden Eindruck.

Im zweiten Akt entwickelt sich Brahe's Ansicht über dämonische Naturen, wie der schwedische Sture eine war, und geht dergestalt in Sylva über, daß sie Monaldeschi für den alten wilden Sture hält, der hundert Jahre alt seyn kann, was sie naiver Weise wünscht für — Malström, dem es klar wird, daß Sylva ihn nicht liebt, und Monaldeschi vorzieht, weshalb er eine Bestellung zum Duell bei einer Zusammenkunft mit dem verhassten Fremdling in Brahe's Hause veranlaßt. Jetzt fühlt Sylva ihr Herz. Auch die Königin entfaltet ihr Wesen mehr und mehr. Die Unruhe ihres Geistes und Herzens treibt sie bald zur Philosophie, bald zum Katholizismus hin; die Regentengeschäfte sind ihr entleidet; sie will absolut frei seyn in ihrer Beschäftigung, wie in ihrer Neigung; nach Wunderbarem, Außerordentlichem steht ihr Sinn. Der alte Brahe kann sie nur als Staatsmann, nicht als Mensch befriedigen; Monaldeschi's Erscheinung wirkt magnetisch, zauberisch auf sie; seine Gesellschaft zieht sie vor. „Aber — sagt Brahe — um dieser Verhältnisse willen stehen eben zwei Menschenleben auf dem Spiel.“ Mit Jornes-Angst befehlt die Königin die Verhinderung des Duells und Monaldeschi wird der Degen abgenommen. Doch war's nur ein Spiel; die Königin hat Monaldeschi in ihr Zimmer bringen lassen. Sie tauschen die Gefühle ihres Kummers, den Drang ihre Gemüther und Geister. Christine glaubt in ihm den Mann der Liebe gefunden zu haben, mit dem sie romantisch schwärmen und in der Stille leben will, sie gibt ihm ihr Amulet; der einseitige Bund ist geschlossen.

Der dritte Akt berichtet die Abankung Christinens, welche trotz aller Vorstellungen verstockt geblieben war. Den Aerger der Großen des Reichs, den Kummer des alten Brahe und Monaldeschi's Verzweiflung, so wie den Ausbruch derselben im Reichsrath nicht achtend, hat die Königin abgedankt; Monaldeschi ist gefangen, unter Brahe's Obhut. Er soll als Majestäts-Beleidiger, Landfriedensbrecher justifizirt werden. Ein finsterner Monolog seinerseits. Da stürzt Sylva, in der die unbewusste Liebe mächtig hervor-

gebrochen, mittelst des ihrem Vater entwendeten Schlüssels in's Gefängniß, um ihn — was sie erlauft hatte — zu verkündigen, daß er begnadigt und nebst ihrem Vater, Malström, Santinelli, Schnure und ihr selbst bestimmt sey, der Königin außer Landes zu folgen. Ein Gewittersturm von Liebe und Anbetung überfüllt Monaldeschi's Herz. Diese Unschuld und Güte macht ihn zum seligen, träumenden, gläubigen Kinde. Eine holde Scene, wo der Liebende der Geliebten das Amulet der Königin schenkt, wo die Sprache selbst poetisch gehoben, romantisch wird! Eine kurze Seligkeit! Man kommt, die Königin ist's; in Todesangst birgt sich Sylva hinter einen Vorhang. Die Königin, welche Monaldeschi bei offener Thüre gefangen sieht, erstaunt und ist entrüstet, daß sie den Geliebten nicht befreien kann. Dieser Dialog hat etwas Befremdendes, Unglückweissagendes. Monaldeschi ist bitter, sarkastisch gegen das Weib, das nach verscherzter Krone nun gar nichts mehr hat, wovon ihm nicht eckelt; in ihr aber wird der erweckte Verdacht gegen Monaldeschi verstärkt durch das zwar ungesehene, aber gehörte Entweichen Sylva's. „Gott sey dir gnädig, daß du nicht falsch bist!“ spricht sie wiederholt und noch im Abgehen. Er aber ruft ihr höhnisch-verachtend nach: „Gott sey dir gnädig, kron- und machtlose Königin!“

Der vierte Akt geschieht auf dem Schiffe. Finstere trübe Ahnungen rings um; Krankheit in den Körpern und Gemüthern; die Königin ist reumüthig, abattue; sie empfindet, was sie verloren. Sylva ist wirklich krank, fast somnambule. Nur ein singender Rabe von altem Matrosen und Monaldeschi sind thätig. Monaldeschi hat sich entschlossen, die Königin unversehens wieder in Schweden landen zu lassen und dieselbe den Armen des neuen Königs, der sie heirathen will, zu überantworten. Aber vier Ohren haben das Projekt gehört. Santinelle, der es widersagt und vereitelt; Sylva, die ein Grausen an dem Manne erfährt, der so schrecklich und entschlossen gegen eine arme Frau seyn kann, denn für Sylva ist nunmehr die kummervolle Königin, welche sich sanft gegen sie benimmt, ein Gegenstand des Mitleids. Wie Monaldeschi, dessen Wokunst und schwedischen Adel (er ist ein Säure) Malström bei dieser Gelegenheit erfahren hat, sein Vorhaben, das Schiff nach Schweden zu wenden, ausführt, fällt der Vorhang.

Fünfter Akt. Die Königin befindet sich, von Brüssel und Rom kommend, wo sie katholisch geworden, in Fontainebleau einsam und mißmüthig. Monaldeschi's Verrath, den sie verziehen hat, schmerzt sie. Zaubrisch an den Dämon gefesselt, empfindet sie, daß der Geist dieses Mannes sie abstößt. Da erwacht in ihr die Rache. Sie gestattet nun Santinelli, ihr brieflich zu beweisen, daß Monaldeschi sie überall, und namentlich auch in Frankreich, mit Mazarin im Bunde, an den König von Schweden verrathen hat und eben wieder im Begriff ist, sie auf ein Schiff nach Schweden zu locken. Doch schwankt ihre Liebe. Da kommt Sylva; mitten in freundlichem Gespräche entdeckt die Königin an Sylva ihren eigenen Talisman, nachdem sie denselben von Sylva's Busen gerissen. Ein Licht der Hölle erhellt sie: „Am Halse eines Liebsten hast Du's gefunden!“ Dieß Wort ist Monaldeschi's Todes-Urtheil. Sie will ihn richten lassen. Aber nur Schnure, nicht Brahe, nicht Malström gestehen ihr dies Königsrecht zu, und gar in fremdem Lande. Sie beschimpft ihre treuen Diener, und Brahe kündigt ihr die Trennung an. Doch Monaldeschi muß der Rache

des Weibes für seine Untreue zum Opfer fallen, und sollte sie ihn morden lassen. Er aber, von Malström gewarnt, glaubt's nicht, und geht in die Hirschgalerie, wohin ihn die Königin beschieden. Hierauf befiehlt sie dem gegen die Hinrichtung gleichfalls protestirenden Prior Lebel, ihn in der Hirschgalerie zum Tode vorzubereiten, und dem frohlockenden Santinelli, ihn hinzurichten. Monaldeschi ist in der verhängnißvollen Galerie. Anfangs hält er's nur für Drohung; er kann nicht glauben, daß er sterben muß. Da überfällt ihn aber bei des Priors Worten und dem Anblick von Santinelli und seiner Trabanten das zusammenschnürende Vorgefühl des Verhängnisses. Als letztes Mittel will er, nachdem er Santinelli umsonst um Rettung angegangen, die Königin sprechen. Diese, von dem Prior geholt, erscheint. Er wähnt sich begnadigt, denn er weiß nicht, was Christine entdeckt hat. Sie hält ihm seine politische Verrätherei vor; er läugnet nicht, aber schüttet seine betrogene Lebenshoffnungen vor ihr, durch deren Kleinmuth dieselben vereitelt wurden, aus, und trost dem gedrohten Tode — in Erwartung des Lebens. Allein keine seiner gewohnten Waffen wirkt auf das kalt wüthende Weib. Sie will gehen. Da zückt er das Schwert auf sie; herein stürzt Sylva, und wie Monaldeschi, Alles vergessend, vor ihr niedersinkt, durchstößt ihn Santinelli meuchlings.

Gewiß, das Stück hat Anlage, Stoff und Dραstik; fast übermäßig quillt der Ausdruck herbei. Heinrich Laube hat so viel zu sagen, daß ihm erstmals der enge Rahmen einer Tragödie nicht ausreichen will. Leben, Lieben Menschenherz, Freiheit und Schicksal! welche Vorwürfe! und dann weiter das Bestreben, die Haupttypen menschlicher Charaktere vorzuführen! So kommt es, daß der üppigen Ranken zu viel werden, und man für die Aufführung das Stück beschneiden muß, während doch auf der andern Seite der Kritiker die klare, gewinnende Ausprägung der drei Haupt-Charaktere, besonders im Interesse des Schauspielers vermißt, welcher für Christinen, Monaldeschi und Sylva, für jedes an seinem Orte, jenen konzentrirten rührend-erhabenen Ausdruck, der sich selbst Recht gebenden Individualität fordert, der gewöhnlich als Monolog oder als begeisterter Dialog erscheint. Die Mischung des objektiv Guten und Bösen wird überall bei Monaldeschi und Christine sichtbar hingestellt, der Gegensatz immer zu stark hervorgehoben, als daß Nüchternung oder Bewunderung gehörig vorschlagen könnte. Ein Anderes ist es mit Santinelli: der Kerl denkt zu menschlich und handelt zu teuflisch; ihm gehört kein Monolog. Man wende mir nicht ein, die Franz Moor, die Jago's, die Richard III. seyen zu diabolisch! für den gegenwärtigen Fall gar nicht! Santinelli ist ein blinder Knecht, der aus dem Weg räumt, was ihm unangenehm ist, *nota bene!* wo er es mit seiner Dienstpflicht entschuldigen, ja belegen kann; er ist nebenbei gemein, willenslos, ein bezahlter Scharfrichter, wie alle Länder haben. Aber Laube hatte sein Drama: „Die Abenteuerer“ betitelt: das ist ein Fehler. Christine darf er unter diesen Begriff nicht bringen, wena er es auch in weiterem Sinne könnte; und wenn er Monaldeschi und Santinelli unter die Sphäre eines und desselben Begriffs bringt, wenn auch disparat, so hat er einen halben Todschlag an der großen Idee dieser Tragödie begangen, welche ihm dann nur in einem Helldunkel vorgestimmert, nicht aber geleuchtet hat, wie sie mir aus seinem Werke ins Auge blizt. Mich nämlich gemahnt dieser

Monaldeschi, wie der Grund- und Urmensch, in welchem Gut und Böses, Geist, Seele und Willen, Bewußtseyn der Freiheit und Nothwendigkeit, die Großheit und Kleinheit unserer Natur noch durcheinander schwanken, und der nun abenteuerlich in die organisirte Gesellschaft mit ihrem bestimmten Treiben und Streben hineinfällt, mit seinen Trieben, Leidenschaften, Affekten und Gedanken vor die Festung der Sitten und Gewohnheiten, Gesetze, Vorurtheile, Systeme, Intriguen, Philosopheme und Erfahrungen geworfen. Wie kann neben einem solchen Wesen ein Santinelli, das Produkt aus der Pache der Gesellschaft mit der degradirten Seele, als unter einem Renner begriffen, figuriren? Dieser Pusch also, der nicht das personifizierte Böse, nicht ein Mensch der Antheil verdient, und auch nicht jene dämonische geheimwirkende, dunkelmächtige Person ist, wie wir solche in Viktor Hugo finden, dürfte in dem Drama zusammenschrumpfen zum bloßen Verräther und Executor. Ganz anders ist es mit der Königin. Sie gibt sich deutlich als die negative Seite, als Antipode Monaldeschi's zu erkennen, und steht am Ausgang, wo dieser am Eingang steht. Er wirft sich mit frischem, alles wagenden Muthe in das Naderwerk der Gesellschaft, aus welchem die Königin, welche durch ihre Geburt die erste Triebfeder derselben geworden war, unmutig und blasirt sich auszuseiden sehnt. Ihr mangelt, wie ihm, jene zähe geduldige Kraft der Beharrung und des Verfolgens bewusster Zwecke durch die unangenehmen Hemmnisse etabliirter Verhältnisse.

Er aber möchte die Welt nach seinem Kopfe zu modeln versuchen, sie findet sich dagegen unmächtig, diesen Stoff zu beherrschen und geht, in einem Individuum zu suchen, was sie in dem Staat, auf dem Throne nicht gefunden hat, — den Mikrokosmos, dem sie bald dienen, bald befehlen möchte. Aber eine solche potenzierte Individualität kann ihr Monaldeschi nicht werden: denn diesen reizen die Dinge und die Herrschaft über Massen; er ist darin ein Römer, ein Eroberer. Sein Herz kann er der reinen, holden, natven Weiblichkeit einer Sylva weihen, ritterlich, wie die Chevaliers des Mittelalters, die den Dank ihrer Thaten und Siege der Geliebten zu Füßen legten, aber immer handeln und siegen, nicht in Armidas Zaubergärten sich einbalsamiren lassen möchten. Sollte es nun möglich seyn, diese Individualitäten, jede in ihrer Wahrheit und Geltung, dem Gemüthe der Zuschauer näher zu bringen, als dieß der Dichter, in seiner Reflexion und den Gegensätzen befangen, gethan hat? Eine Ueberarbeitung des Drama's durch den Dichter selbst wäre wünschenswerther als willkürliche Streichungen von — wenn auch den begabtesten — Regisseurs.

Die erste Aufführung in Stuttgart dauerte bei fortwährend gespannter Aufmerksamkeit des Publikums von 6 bis 10 1/2 Uhr, welches viel heißen will.

Einige Tage darauf wurde die Tragödie bei übervollem Hause wiederholt; man hatte Zeit sein Urtheil zu läutern, das Schöne darin zu würdigen und den verdienstvollen Bemühungen der Schauspieler die gebührende Gerechtigkeit zu zollen. „Die Oberregie — sagt dasselbe Blatt — hat an mehreren Rollen Abkürzungen vorgenommen, ohne jedoch dabei die Nothwendigkeit eines geringeren Zeitaufwandes am Abend allein im Auge zu haben, sondern mit weiser Erhaltung alles Wesentlichen. Trotz der Abkürzung endigte das Theater, welches um sechs Uhr begonnen hatte, erst

um zehn Uhr. Wir unseres Theils gehören nicht zu den Menschen, die der lieben Abendstunde wegen über die Länge eines Stückes den Stab brechen, und wenn das Ende herannahet, eine solche Unruhe kund geben, daß man ihnen ansehen muß, wie ein angebrannter Braten oder das Kaltwerden eines Ragout ihre Fantaste viel mehr in Anspruch nimmt, als das Hinmorden eines Unschuldigen. Dennoch können auch wir nicht umhin, uns gegen eine solche Ausdehnung zu erklären. Auch das aufmerksamste, ästhetisch-kraftigste Auditorium wird am Ende müde durch die zu großen Massen, die man, nur durch kleine Zwischenakte unterbrochen, auf dasselbe einströmen läßt; *) es kann sich unmöglich in gleicher Aufregung erhalten, selbst bei einer Vorstellung, wie wir gestern gesehen, wobei von Seiten der darstellenden Künstler der letzte Moment mit derselben Energie durchgeführt wurde, wie der erste, und der gestrigen Aufführung ist wo möglich noch mehr Vollendung anzurühmen, als der ersten. Vor Allen Wille. Stubenrauch als Christine. Diese Künstlerin bedarf solcher erhabenen Poesie, um ihr Kunstwesen in vollem Glanze leuchten zu lassen. Je mächtiger eines Dichters Genius die Flügel rührt, je höher er sich emporschwingt, desto mächtiger hebt sich auch ihre Künstlerseele, alle Fesseln von sich werfend, einig und unzertrennlich von der Aufgabe, in die sie ohne zu zagen, das ganze Lebensblut treten läßt. Dabei ist es bei ihr kein zu frühes Uebersprudeln, kein köpflings Hineinwerfen in einen Theaterstrom zu Ueberwältigung einer staunenden Menge; mit dem vollen Herzen geht ein scharfer Geist Hand in Hand. Sie versteht es nicht nur, eine Scene zur Möglichkeit einer Steigerung im Einzelnen anzulegen, sondern eben so ein großes dramatisches Werk zu behandeln. Wir mußten dieses gestern wieder in vollem Maße wahrnehmen. Die gänzliche Auflösung in die unbezähmbare Leidenschaft eines, in allen feinen Empfindungen tödtlich verletzten Weibes, mußte unser Mark durchdringen, aber wir waren nicht unvorbereitet, wir begriffen, wie es sich so in ihr gestalten konnte. Wir begriffen, wie die bebenden Nerven, die tobenden Adern in dem kleinen Rathe der Schweden, die sie in Hast versammelte, die Anklage nur mit zitternder Stimme von der Wuth kurz abgestoßen, hervorbringen ließen. Ein von dem Dichter schön gehaltener Gegensatz gegen diese Königin ist der edle Graf von Brahe, ein Schwede, der das Bitterste erträgt aus Liebe für — die Tochter Gustav Adolfs, ein Mann der Wahr-

*) Warum haben die Franzosen Geduld, einen ganzen Abend von 6 bis 11 Uhr und oftmals noch länger im Theater zuzubringen? Allerdings gibt man gewöhnlich ein kleines Stück als Vorspiel; aber die großen Dramen dauern darum nicht minder 4 bis fünfhalb Stunden. Und vollends die Opern! Robert und die Hugenotten enden nicht vor Mitternacht! — Wir Deutschen rühmen uns so gerne unseres Ernstes, unsrer tiefen Hingebung, unsrer tiefen Eingehens in ein Kunstwerk, und doch lassen wir uns hierin von den Franzosen den Rang ablaufen; unsere Dichter müssen flüchtig mit ihren Charakteren die Scenen durchlaufen, um die ernste Nation ja nicht zu ermüden, und selbst an die erhabenen und theuren Dichtungen Schillers muß der Regisseur die vandalische Scheere legen um das gestrenge tiefeingebende hingebungsvolle deutsche Publikum nicht mit Grimm und Horn, wegen seines verspäteten Nachessens und aufgeschobener Schlafhauventrönung, zu erfüllen. Und dann ruft man den mordernen Dichtern zu Shakespeare! Charakterist! — A. d. R.

heit und des Rechtes, von Herrn Maurer ganz nur in diesem Sinne dargestellt. — Herr Moriz war Monaldeschi; kein Zoll an ihm minder poetisch, minder energisch, minder thatkräftig, als das Wort und der Geist des Dichters. Wir sehen ihn mit der eisernen Kraft des Nordländers und mit den lodernden, unauslöschlichen Flammen des Südens mit dem Gesichte um einen Platz kämpfen, der erhaben genug, groß genug wäre, um dem in ihm lebenden Gotte den Ausstrom der Macht zu gönnen, denen er sich bewußt ist, und finden die Ueberzeugung, daß er zur höchsten Stufe befähigt gewesen, durch des Künstlers alle Schwierigkeiten niederringende Darstellung. Wie schön wußte Herr Moriz bei diesen riesigen Bestrebungen seine Uebergänge der Liebe zu Sylva zu bilden, wie den Ton in jene Zärtlichkeit aufzulösen, für die es keine Welt der Entwürfe, hochfahrender Pläne gibt — und wie sodann zurückzukehren zu dem Grundstoffe seines Charakters. Wir können uns keine schärfere Feuerprobe des dramatischen Berufes denken. — Dem Santinelli ist nicht die Aufgabe gestellt, die ein bedeutendes Kunsttalent, wie Herrn Döring, hinreichend in Anspruch nehmen könnte. Zum Schluß: vermöchten die Männer, die das Talent zur dramatischen Poesie in sich tragen, und jetzt noch schweigen, wiederholt solchen Vorstellungen beizuwohnen, wir glauben, man hätte den Mangel an neuen, tüchtigen Werken bald nicht mehr zu beklagen.

Tagebuch.

Bedingter Patriotismus.

Ein deutscher Mann mag keinen Franzosen leiden,
— Doch ihre Weine trinkt er gern!

Da das Gute oft so fern liegt, so ist im Ganzen dagegen nichts einzuwenden und wir gönnen von Herzen allen deutschen Patrioten ihre Flasche Chateau-Margaut und Champagner, so oft sich ihnen die Gelegenheit darbietet, solchen zu trinken. Wir halten diese Genüsse jedoch nicht für unentbehrlich, und darum ist es betrübend, daß die Großherzogthümer Mecklenburg die Herabsetzung des Eingangszolles auf französische Weine, wie es heißt, zur Bedingung ihres Anschlusses an den deutschen Zollverein machen. Man müßte schweigen, wenn es sich von einem unabwiesbaren Bedürfnisse der Existenz und bescheidener Lebenslust handelte, da man nun einmal selten außerordentliche Opfer für eine Idee erwarten darf, wäre sie auch so große und herrlich, wie die Idee deutscher Einheit und Macht. Aber in beiden Mecklenburg ist Wein ein Luxusartikel und bloß dem Reichen einigermaßen zum Bedürfnis geworden, der ganze Zweck der Herabsetzung des Eingangszolles auf französische Weine kann bloß der sein, dem oder jenem freilichischen Krautjunker das Gelage wohlfeiler zu machen, das er ein oder das andre mal seinen Kumpanen giebt. Ueberdies verdient die deutsche Weinproduktion eines wirklichen Schutzes, wegen ihrer Vortrefflichkeit, wegen des sorgfältigen Fleißes, den