



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Göhring, D. E.: Ein Ausflug nach Dresden. I.

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

Ein Ausflug nach Dresden.

Von D. E. Göhring.

I.

Wenn man Dresden das Florenz an der Elbe nennt, so ist das ebenso wenig genau zu nehmen, als wenn man Athen an den sandigen Ufern der Spree sucht. Wenn auch die Auffpeicherung von Kunstschätzen aller Art Dresden zum Wallfahrtsort aller teutonischen Kunstjünger erhebt, die Dresdner sind immer keine Florentiner, und der sächsische Himmel will sich nicht in hesperischen Tinten färben, ebenso wenig als Sokrates in der Metropole der deutschen Intelligenz eine Stätte finden würde für sein Streben, die preussische Jugend über Gott und seine eigene Pflicht aufzuklären; in dem modernen Criminalcodex ist die Strafe des Schierlingsbechers nicht aufgezeichnet, dafür würde man aber keinen Anstand nehmen, den unbequemen Träger von der einen hellenischen Nation zur andern auszuweisen, und auch die Sophisten würden nicht ermangeln, ihm das Untergeordnete seines Standpunktes begreiflich zu machen, der noch auf Gesinnung und ähnlichen Pöpsbegriffen basirt sei.

Man muß unwillkürlich an die Stadt der deutschen Philosophie denken, die nächste und verwandteste Residenz der deutschen Nation, wenn man in Dresden verweilt; nicht als ob ein besonders philosophischer Hauch von der Elbe aus über die Brühl'sche Terrasse hinwehte, oder als ob auf den Stirnen der lustwandelnden Dresdner der Gedanke seine bedeutenden, gramvollen Furchen eingegraben hätte; im Gegentheil, wer dir auch unter den Drangen des Zwingers oder in den Weinbergen begegnen mag, du konnst versichert sein, daß es wenigstens nicht Prinz Hamlet in Incognito ist; denn Wittenberg, das Zion des theologischen Titanismus, ist längst nicht mehr in den Händen des sächsischen Fürstenhauses; die Preussen haben ein Prediger-Seminar an der Stätte errichtet, wo einst der flammen-äugige Augustiner seine Blicke gegen den Vatican schleuderte; Hamlet würde heut zu Tage nicht mehr in Wittenberg studiren, und Dresden's Söhne werden über die Frage: Sein oder Nichtsein? ihre Haare nicht grau werden lassen. Die Gedanken-Zerrissenheit des Publikums steht in umgekehrtem Verhältniß mit dem Weltsehmerz seiner Poeten; man nehme es nicht für eine Weltopferung, wenn in zierlichen

Stanzen oder Polymetern der Geyer der Dichtkunst an der Leber seiner Jünger nascht; dieser Welt Schmerz ist nur eine Art Kuhpocken, durch welche das Gift der Reflexion auf eine unschädliche Weise abgethan wird.

Die Dresdner denken nicht, wenigstens nicht so, daß es ihnen eine Dual würde; das Denken stürzt sie nicht in Verzweiflung. Auch selbst ihrem Gefühl für's Schöne kann man wenigstens eine krankhafte Irritabilität nicht zuschreiben; wenigstens habe ich nicht gesehen, daß sie über den unausgesetzten Anblick ihrer rothgefrackten Gardetruppen mit himmelblauen Inexpresfibeln in Wahnsinn gesetzt wären, und doch könnte dieses Bild ein fühlendes Herz wohl kränken, und der Anblick der eigenthümlichen Kopsbedeckung dieser Vaterlandsvertheidiger, die mit einer Nachtmüge die nächste Verwandtschaft hat, würde keineswegs geeignet sein, die ästhetische Empfindung zu trösten. Auch selbst die Bärenmützen der Garde würden nicht hinreichen, der beleidigten Empfindung Frieden zu geben, wenn dieser Friede nicht schon ursprünglich in den Dresdner Herzen wohnte. Frieden ist der Grundcharakter der Dresdner Phystognomie, und darin haben wir auch zugleich ihren wesentlichen Unterschied gegen Berlin und Leipzig gefunden; gegen die Unruhe der philosophischen Rante's und die Geschäftigkeit der Büchertrödler.

Man verwechsle die Dresdner nicht mit dem Gedränge in den Bildersälen des Neumarkts, in den Ateliers und bei den Antiken; auf diese, von dem Eingebornen scharf zu trennende Gesellschaft werden wir später geführt werden. Wer den specifischen Dresdner kennen lernen will, gehe in's Waldschlößchen, zu Findlater's, in's Lincke'sche Bad, kurz irgend wohin, wo Harmlosigkeit und Unschuld ihren Sitz aufgerichtet haben. Da das letztere Institut zu Ende des Sommers geschlossen wird, so müssen wir eilen, was den Dresdner erfreut, hier zu suchen. Das Theater auf dem Lincke'schen Bade ist Hoftheater, aber ungefähr mit dem Zuschnitt des königstädtischen in Berlin, ausschließlich für Localstücke, Poffen und Aehnliches bestimmt. Herr Käder, der „berühmte“ Verfasser des „Weltumsegler wider Willen“ und des „Artestischen Brunnens,“ ist der Heros dieser Bühne. Das Stück, welches in dieser Saison fast ausschließlich die Bretter beschäftigt hat, ist „Eisele und Beisele;“ es wurde früher auf dem Sommertheater von Reifewitz von einer Privattruppe gegeben, und das Lincke'sche Bad hat es sich darauf angeeignet, weil es den Kunstgeschmack der Dresdner befriedigt.

Man wirft der deutschen Literatur und Kunst vor, es fehlten ihr die charakteristischen Typen, die nicht nur für eine Stadt, sondern für das gesammte Vaterland leicht kenntlich, besonders der komischen Literatur einen angemessenen Stützpunkt geben könnten. Es ist ein unbestreitbares Verdienst der fliegenden Blätter, daß sie diesem fühlbaren Bedürfniß abgeholfen, und den Charaktermasken eines Michel, Rante und Hanswürst eine Reihe ähnlicher hinzugefügt haben. Das Drama, welches auf jene Charaktermasken gegründet ist, beschäftigt sich theils damit, sämmtliche Witze der fliegenden Blätter aus gemalten zu lebenden Bildern zu erheben, und ich muß

gestehen, daß ich keines der bekannten Bilder vermist habe, und daß namentlich Herr Räder Alles aufgeboten hat, die Portraitähnlichkeit zur vollkommensten Täuschung zu steigern; namentlich hat er in dem von der österreichischen Polizei strickförmig zusammengedrehten Leibrock, der seine eigenen Muskeln hat, und sich von selbst bewegt, das Unmögliche geleistet. Theils spielt eine Liebesintrigue der einfachsten Art dazwischen; ein Baunternehmer findet seine Tochter zu gut für einen Employé bei der Eisenbahn, den Sohn eines Kleinhändlers, bis dieser bei einer plötzlich eintretenden Finanzkrise Gelegenheit erhält, seinen Edelmuth zu zeigen, und sich als einen wünschenswerthen Eidam zu legitimiren. Die Sitten der Dresdner Gasthöfe, die Mängel der einzelnen Straßen und Aehnliches wird mit gelindem, sehr gelindem Witz besprochen; der Staatshörrhoidarius fehlt auch nicht; ebensowenig die deutsche Flotte und die Censur. Die letztere wird hintergangen, indem nach vollzogener Verlobung an Stelle des Vorhangs ein ungeheurer Insertionszettel sich herabläßt, auf dem unter andern, unbefangenen Anzeigen einige sehr gelinde Obscönitäten prangen. Auch hier bewundere man die Naivität des Dresdners; es sind doch Damen im Theater, und um diese zu schonen, werden die obscönen Anzeigen nicht so schwarz gedruckt, wie die übrigen. Freilich sieht das beinahe so aus, wie manche Edition des Horaz in usum Delphini, in der das Anstößige ohne Gnade ausgemerzt, und dafür als Anhang zum Schluß in pleno nachgeliefert wurde, so daß man die schlüpfrigen Stellen mit größerer Bequemlichkeit zusammenfand. Als Anhang von Eisele und Beisele tritt ein Marionettentheater auf, in welchem drei kleine Eisele's und drei kleine Beisele's figuriren, worauf der wahre Eisele plötzlich mit gewaltigem Geschrei aus einer Loge hervorstürzt, auf's Theater springt, und hier zur allgemeinen Heiterkeit des zuschauenden Publikums durch eine Prügelscene das Stück harmonisch endigt. Daß übrigens durch Anwendung hochtragischer Musik auf komische Gegenstände allerdings eine Art Humor in die Sache gebracht, und durch die Kunst, mit der Herr Räder die Manier der heroischen Oper in's Groteske spielt, in's wesentliche Licht gestellt wird, läßt sich nicht in Abrede stellen. Das Theater selbst ist ziemlich klein, aber sehr wirthschaftlich eingerichtet und benutzt, so daß ziemlich der eine dem andern auf dem Schooß sitzt. Als eine Dresden eigenthümliche Erscheinung muß noch hervorgehoben werden, daß das Parterre stark vom schönen Geschlecht besucht wird. Die Romantik der als Symbole künftiger Besitzer auf den Parterrebänken ausgelegten Taschentücher und Stöcke ist in diese Hauptstadt nicht eingedrungen.

Die „Concerte,“ die auf den verschiedenen Vergnügungsortern Dresdens — auf der Brühl'schen Terrasse, dem großen Garten, im Plauenschen Grunde, im Baldschlößchen, auf Findlaters Weinberg u. s. w. — täglich dem kunstliebenden Publikum vorgeführt werden, unterscheiden sich von den Leipziguern auf das Vortheilhafteste, schon dadurch, daß man sie hören kann, was in Leipzig, wenn nicht einmal eine kriegerische Fanfare die müden Schläfer aus ihrer Ruhe weckt, nicht

immer möglich ist. Tänze und Märsche bilden auch hier, wie billig, den Hauptstock der Unterhaltung, doch hört man dazwischen auch eine und die andere Ouvertüre, und es kommt nicht selten vor, daß sich sogar eine Symphonie von Beethoven unter Strauß und Lanner verirrt. Die Berliner Garten-Musik möchte ich im Ganzen vorziehen, wenigstens in den bessern Localen. Jedenfalls ist die spirituelle Musik in Dresden nicht so populär als in Berlin, wo das Gartenpublikum seit einigen Jahren doch wirklich so weit gebildet ist, daß es eine Symphonie mit Ausdauer und zum Theil mit Interesse anhört, und die eine von der andern unterscheidet, freilich wohl in der Regel nach sehr äußerlichen Merkmalen. In dem Dresdner Publikum herrscht mehr Sittsamkeit und der Strickstrumpf; an der Spree läßt sich das attische Salz selbst in der Andacht der Empfängniß nur mit Mühe zurückdrängen. Die Cigarre hat in den Garten-Concerten ihren legitimen Sitz, und der Dresdner entschädigt sich dadurch für seine Mäßigung auf der Straße, die so weit geht, daß kaum so viel geraucht wird als in Berlin, wo man doch nur mit Lebensgefahr seinen Mund zu einem Schornstein machen darf.

Von diesen populär-gemüthlichen Kunstgenüssen kommen wir auf die civilisirteren, die Oper und das Schauspiel. Ich muß von vornherein bemerken, daß ein Fremder sich von den Kunstkritiken des Dresdner Tageblattes nicht unbedingt darf leiten lassen. Diese Kritiken sind so hart und gehen so sehr darauf aus, nur die Schattenseiten hervorzuheben, daß ein Fremder, der mit den vorangesetzten Vortrefflichkeiten des Theaters nicht bekannt ist, glauben sollte, in ein ganz verwahrlostes, böotisches Institut gerathen zu sein. Dasselbe dürfte von den Beurtheilungen der Dresdner Kunstausstellung gelten, die von demselben Kritiker herrühren. — Das Schauspielhaus machte, auf mich wenigstens, einen günstigern Eindruck als das Berliner Opernhaus. Der Rococogeschmack, in welchem das letztere im Innern ausgeführt ist, blendet für den Augenblick, denn es ist eine nicht blos scheinbare Pracht darin aufgewendet, aber er heunruhigt das Auge. Das Dresdner Theater ist durchaus wohnlich eingerichtet, die Zugänge wie die Sitze sind bequem, man ist überall zu Hause und empfängt von allen Seiten einen wohlthuenenden Eindruck. Von den Gemälden, mit denen das Berliner Opernhaus überladen ist, sieht man hier nichts als den Vorhang, und der ist nicht gerade das Angenehmste im Hause, denn die steifen allegorischen Personen, die sich in beleidigender Ausführlichkeit auf demselben bewegen, werden dadurch um nichts erfreulicher, daß mit goldenen Lettern über dem Kopf einer jeden einzelnen die Bedeutung angegeben ist — Romanze, Dichter, Glaube, Pilgerin, Scherz, Liebe u. s. w. Das Theaterpublikum ist das sittsamste, das ich bisher gesehen habe; bei der einen Vorstellung, wo man auf einige fremde Prinzen wartete, wurde der Anfang des Stücks beinahe eine Viertelstunde lang hinausgeschoben, und die Versammlung gab auch nicht das geringste Zeichen des Mißfallens zu erkennen. Diese Sittsamkeit ist aber mit einer gewissen Apathie verbunden; wenn es Beifall

klatscht, so scheint es sich während desselben zu bestimmen, es tritt ein plötzliches Stocken ein, hie und da hält ein einsamer Claqueur den Faden des Entzückens fest, man weiß nicht recht, ob man zufrieden ist oder nicht. Dagegen opponirt man auch nicht dem Beifall, den man nicht anerkennen will; man läßt ihn in Schweigen harmlos ersterben.

Ich sah im Laufe einer Woche zwei Opern von Weber — Freischütz und Oberon — und zwei von Donizetti — die Regimentsstochter und die Favorite. Die Weber'sche Musik wird in Dresden noch immer mit besonderer Pietät ausgeführt: bei dem ersten Strich hört man, daß man es mit einem vortrefflichen Orchester zu thun hat. Die äußere Ausstattung, namentlich im Oberon, ist glänzend; bei dem Scenenwechsel, der an Schnelligkeit alle Shakespeare'schen Stücke weit hinter sich läßt, werden wir doch in jedem Augenblicke durch immer neue und ausgezeichnete Decorationen überrascht. Im Freischütz hat die Wolfschluchtszene wenigstens das Gute, daß man von dem Unsinn so wenig als möglich sieht; mit Ausnahme einiger unvermeidlichen Todtenköpfe, Eulen und sonstigen Nachtgeflügels, lösen sich die Geistererscheinungen meistens in ein abstractes Wetterleuchten und in ein sinnverwirrendes Getöse auf. Das ist jedenfalls zweckmäßiger, als wenn man durch die albernen Figuren nach Art des Höllenbreughel und Hieronymus Boscbeck fortwährend im Detail beleidigt wird — eine Aufgabe, die namentlich das Leipziger Theater in dieser Scene mit bewundernswerther Ausdauer löst. Nur sollten die Dresdner noch consequenter sein in ihrer Verallgemeinerung des Grauensollen, und z. B. die Erscheinungen des Samiel, der doch immer nur den Eindruck eines betrunkenen Comödianten macht, ebenfalls in's Unbestimmte und Rebelhafte herüberziehen. — Von dem Chor läßt sich weniger rühmliches sagen als von der Scenerie; er steht dem Berliner in jeder Hinsicht nach, und verrieth oft in den gewöhnlichsten Gesängen eine an's Fabelhafte grenzende Unsicherheit (??). — Herrn Tichatschek zu loben, wäre überflüssig; es dürfte wohl in unsern Tagen kein zweiter deutscher Tenor ihm an die Seite zu stellen sein. Bei seinen Gastrollen in Berlin fand er neben warmer Anerkennung auch manche Anfechtung; er flötete den Berlinern nicht genug, und Mantius hat sie an's Flöten gewöhnt, da seine Stimme zum menschlich bewegten, freien Gesang nicht recht mehr ausreichen will. Tichatschek vereinigt noch immer Kraft und Fülle der Stimme mit einer vollkommenen künstlerischen Ausbildung; was ihm allerdings in höherem Grade zu wünschen wäre, ist diese geheimnißvolle, nicht mehr in dem Physischen ruhende Kraft, die man die Seele des Gesanges zu nennen pflegt. Er fühlt nicht lebendig, was er mit der Kehle hervorbringt, damit hängt auch das Hölzerne und Ungeschickte seines Spiels zusammen, das in tragischen Situationen zuweilen geradezu an's Burleske streift. Wenn er in seinen Rollen etwas zu sprechen hat, z. B. im Max, ist er völlig unerträglich. — Herr Dettmer ist ein kräftiger Bass, der namentlich in humoristischen Partien vortrefflich ist, der aber zuweilen seinen

Ton forcirt und dadurch an's Geschmacklose streift. — Von den übrigen Sängern ist mir nur Herr Mitterwurzer aufgefallen, der einen seltenen weichen Ton hat und sich auch durch ein anmuthiges Aeußere und ein lebendiges Spiel vortheilhaft vor den andern auszeichnet. — Fräulein Wagner, die Nichte des Capellmeisters, hat eine bedeutende, umfangreiche und volltönende Stimme, die sie aber noch keineswegs beherrscht. Ihre Uebergänge sind hart, zuweilen geradezu gewaltsam, und wenn sie in's Leidenschaftliche übergeht, namentlich aber, wenn sie schon mit größerer Kraft zu intoniren hat, verliert sich ihr Ton beinahe vollständig aus dem musikalischen Bereich. Ihr Spiel ist nirgend tadelhaft, bietet aber auch keine Momente größeren Verständnisses dar. Ich kann mich der Bemerkung nicht erwehren, gerade bei der Rolle der Agathe, daß die geniale Auffassung, durch die Jenny Lind diese Parthie in eine höhere Sphäre der Kunst einweihte, noch so wenig Nachwirkung bei den übrigen Sängerinnen gehabt hat, eine Auffassung, in der jeder, auch der kleinste Zug, das feinste Gefühl und das innigste Eindringen in die verborgeneren Tiefen der menschlichen Seele verrieth. Gerade in diesen Rollen, in welche ein intimes Seelenleben hineingetragen werden kann, sollte Jenny Lind ebenso ein Vorbild für jüngere Künstlerinnen werden, wie es Wilhelmine Schröder-Devrient in dem Bereich der mächtigeren Leidenschaft wirklich geworden ist. Fr. Wagner hat jedoch den großen Vorzug der Jugend und der nahen Verwandtschaft mit einem geistvollen Componisten, und so läßt sich noch Vieles von der Zukunft hoffen. — Die zweite Sängerin, Fr. Thiele (Nenchen im Freischütz und Marie in der Regimentstochter) hat den Vortheil eines hübschen Gesichtes, überhaupt eines liebenswürdigen Aeußeren, und hat es doch zu keiner Popularität bringen können; der Grund, so viel ich sehe, macht den Dresdnern Ehre; sie scheinen die allzu coquette, ich möchte sagen herausfordernde Weise nicht zu lieben, mit der die junge Sängerin die Naivität ihrer Rollen geltend macht. — Von dem übrigen Operpersonal, so weit es in den letzten Wochen in Activität war, läßt sich nichts Erhebliches melden.

Im Schauspiel ist Fr. Bayer unstreitig die bedeutendste und überhaupt eine der ersten Künstlerinnen deutscher Bühnen. Ich habe sie als Judith im Ariel Acosta, als Zolanthe in König René und in einigen kleinen Lustspielen gesehn. Sie scheint im Ganzen mehr für leidenschaftliche Rollen geschaffen zu sein, in denen sich ihr großes Talent und ihre bedeutenden Mittel frei entfalten können. Als Zolanthe, wo sie ein wunderliches physisch-psychologisches Problem zu lösen hatte, sagte sie mir weniger zu; die Haltung ihres Körpers war zwar ihrer Blindheit vortrefflich angepaßt, aber sie glaubte dieselbe noch durch die Eigenthümlichkeit des Tonfalls unterstützen zu müssen; sie sprach nämlich sehr langsam, gemessen und gewichtig, ungefähr wie es Sitte ist, die Somnambulen auf dem Theater reden zu hören. Das liegt einerseits nicht in der Rolle, wie der Dichter sie gedacht hat, anderseits vermehrt es noch die so schon übertriebene Sentimentalität des ganzen Stückes.

Der eigentliche Held der Dresdner Bühne, Herr Emil Devrient, hat zunächst ein ausgezeichnetes Aeußere und eine tonvolle Stimme für sich; wenn ich ihn mit dem Leipziger Schauspieler Wagner vergleiche, so hat er entschieden eine größere Virtuosität für sich, während Wagner einen mehr geistigen Eindruck macht. Im Uriel Acosta muß ich Devrient den Vorzug geben, weil er im Anfang mehr Maaß hält, und daher eine angemessene Steigerung anwenden kann, und weil er den letzten Act nach meiner Ansicht richtiger auffaßt. Guskow hat übrigens einige Verbesserungen angebracht. So z. B. ist der Anachronismus, mit welchem Manasse sich über die Intoleranz seines Schwagers wunderte, ausgelassen; eben so der brutale Einbruch Ben Jochai's in Judith's Zimmer, nachdem er ihren Vater ruiniert; dafür ist dieser Banquerout etwas natürlicher und anschaulicher entwickelt. Man könnte Herrn Guskow, der übrigens auch diesmal noch von dem Publikum hervorgerufen wurde, noch empfehlen, die Acher-Philosophie etwas abzukürzen, die doch nur schwache Reminiscenzen aus Collegienheften enthält, und den guten Spinoza ganz wegzulassen, der lieber zu Hause Blumen pflücken und Griechisch lesen kann, als daß er auf dem Theater die unangenehme Reihe altfluger Kinder vermehrt. Die eigentlichen Fehler des Stücks werden zwar durch diese Abänderungen nicht wegfallen, denn sie liegen in der ganzen Anlage. — Im Ganzen wird in Dresden das Stück nicht besser aufgeführt, als in Leipzig; nur Herr Eduard Devrient, der überhaupt ein durchdachter Künstler ist, zeichnete sich als de Silva vortheilhaft aus. Ich mache übrigens beiläufig die Bemerkung, daß Stücke, wie Uriel Acosta und König René's Tochter, die in Versen geschrieben sind und von einem romantischen Interesse getragen werden, von unsern Schauspielern viel schlechter dargestellt werden, als diejenigen, die dem bürgerlichen Leben angehören und wenigstens einen humoristischen Anflug haben. Die beiden Stücke „der alte Magister“ von Benedix und „Großjährig“ von Bauernfeld wurden in allen Beziehungen ausgezeichnet dargestellt; wenn die dramatischen Dichter wirklich unmittelbar von der Bühne herab wirken wollten, so werden sie diesen Umstand beherzigen müssen. Das letztere Stück von Bauernfeld ist bekanntlich eine Sammlung politischer Anspielungen und obendrein eine Allegorie auf einen bestimmten Staat. Wenn Bauernfeld aus China wäre, so würde man sagen, er habe darstellen wollen, wie sein Monarch, von guten Anlagen, aber durch eine pedantische Erziehung und den überwiegenden Einfluß eines Mandarinen niedergedrückt, sich um die Leiden seines Volks nicht bekümmert, und den Schlendrian der furchtsamen Diplomaten-Politik, die darin besteht, daß Alles beim Alten bleibe, ruhig habe gewähren lassen, bis ein glücklicher Zufall ihm das Gefühl seiner Kunst in die Hand gibt, und es sich dann zeigt, daß der alte diplomatische Mandarin, der die Geschicke China's seit einem Menschenalter geleitet, eigentlich geistlos war. Es klinge wie ein Zuruf an das chinesische Fürstenhaus: Ihr Söhne des Himmels, macht euch los von der geisttödtenden Vormundschaft des alten Mandarinen, habt den Muth, einen Willen zu haben, so zerfliegt seine

Macht wie eine „Blase,“ die nicht in sich selbst, sondern nur in den Verhältnissen ihre Existenz hatte. — Das Stück wurde hier zum ersten Male gegeben, und man amüßte sich herzlich über die wohlbekannten politischen Schlagwörter. — Das weibliche Personal der Hofbühne, außer Fr. Bayer (und Fr. Berg) scheint unter dem Niveau der Mittelmäßigkeit zu stehn, und überhaupt dürfte das Schauspiel im Ganzen mit dem Berliner nicht zu vergleichen sein, wo doch eine Reihe ausgezeichnete komischer Darsteller, von Döring an bis auf Gern, den vereinzelt Bemühungen den Dresdnern entgegenzuhaltend sind.

• In Gesellschaften hörte ich viel und heftig über Guklow klagen, von dem man beim Antritt seiner neuen Stellung große Erwartungen hegte und der auch nicht die geringsten erfüllt haben soll. Man behauptet, er verdränge die klassischen Stücke, er habe die Aufführung einiger neuern verspätet und in der Vorführung einiger Gäste große Mißgriffe und Ungeschicklichkeiten begangen. Ich bin kein Bewunderer Guklow's, aber ich kann nicht glauben, daß ein Mann von Geist so handgreifliche Betrüben sich zu Schulden kommen lassen wird. Man müßte ihn selber hören, um ein unparteiisches Urtheil fällen zu können. Ich fand die allgemeine Meinung über ihn zu leidenschaftlich, um ihr Unparteilichkeit zugestehen zu können. Die Correspondenzen über das Dresdner Theater in der deutschen allgemeinen Zeitung sollen aus seiner Feder herrühren. Ich sehe nichts Arges darin. Wenn in Frankreich und England Minister und Staatsmänner in den öffentlichen Organen ihre Verwaltungsweise vertheidigen, warum soll ein Schriftsteller, dessen natürliche Waffe die Feder ist, nicht das Wort für sich nehmen dürfen? Daß es anonym geschieht, thut hier nichts zur Sache, da es sich blos um die Idee und nicht um einen Namen handelt. Uebrigens scheint es, daß Guklow seine Dramaturgenstelle nicht lange mehr behaupten und zu behaupten Lust haben wird. — In meinem nächsten Briefe ein Mehreres. —