



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Marggraff, Hermann: Münchner Skizzen. IV.

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

Münchener Skizzen.

Von Hermann Maragraft.

IV.

Laube und Michael Beer. — Zur Apologie der modernen Kritik. — Struensee. — Tost als Gesler. — Tell's Monolog in den Schulbüchern. — Münchener Dramendichter. — Kritik und Publicum im Süden und Norden. — Naturdichtung. — Weichselbaumer und Fernau. — Regisseur Heigel und die alte Schule. — Keine Nachtigallen und wenig Lyrik. — Fried, Maler und Dichter. — „Ein deutsches Lied.“ — Münchner Charivari. — Der literarische Verein. — Die Elegante und der Freimüthige. — Die Zeitungslectüre des Vereins. — Beelzebüberei. — Die preussische Constitution in München.

Ueber Laube's Struensee, der auf den Brettern, die auch in München die Welt bedeuten, zur Aufführung kam, bin ich Ihnen noch einen Bericht schuldig, obschon inzwischen ein anderer Correspondent den günstigen Eindruck, welchen Werk und Darstellung hier machten, mit kurzen Worten geschildert hat. Interessant wäre eine Parallele zwischen Beer's und Laube's Struensee, sie würde jedoch in ein gründliches dramaturgisches Journal gehören, nicht in einen Brief, die von selbst zu einer skizzenartigen Fassung nöthigt. Merkwürdig bleibt es, daß die Münchner Bühne die einzige war, welche Michael Beer's Struensee zur Aufführung brachte und zwar, wie damals verlautete, gegen diplomatische Einsprache auf höchsten speciellen Befehl. Michael Beer's zuletzt vielfach bewegtes Herz ruht jetzt, ziemlich kühl und von einem schweren Prachtdenkmal belastet, auf dem hiesigen israelitischen Gottesacker. Doch ich hab' es hier nicht mit dem Todten zu thun, sondern mit dem Lebenden. Michelbeer arbeitete nach klassischer Vorschrift. Da tragen die Gestalten den hohen Rothurn, da sprechen sie im jambischen Heldenjargon, hier mehr wie Unsererins und

ziemlich von der Leber und fogar von der Galle weg. Die Figuren in beiden Stücken unterscheiden sich, wie sich etwa in Marmor gehauene Göttergestalten, zu denen man jedoch nicht beten kann, weil sie eben moderne Arbeit und in einer Kunstsammlung aufgestellt sind, von Porträtfiguren unterscheiden, die eine sinn- und kunstreiche Hand in Elfenbein schnitzte. Daher ist es auch dem Publicum vergönnt, mit Laube's Struensee leichter und vertraulicher zu verkehren, man braucht nicht, wie bei Beer's Struensee, aus seiner Haut zu fahren, man bleibt in ihr behaglich stecken.

Laube's Struensee hat dem Publicum und hat auch mir äußerst wohl gefallen; ich möchte das Trauerspiel recht von Herzen loben; wie kommt es nun, daß ich es nicht in dem Maße vermag, wie ich selbst wünschte? Wenn wir modernen Kritiker etwas tadeln, so fließt uns die Rede wie Wasser oder wie Essig vom Munde; sollen und wollen wir loben, so ist uns die Zunge wie gelähmt, wir stocken, wir sind fast um den rechten Ausdruck verlegen; es ist, als ginge uns das Organ dafür ab, als fürchteten wir uns vor den vielen Ueberflügen, die hinter uns mit der Zuchtruhe stehen und zu uns griesgrämig sprechen: Liebster! Dir läuft auch das Herz mit dem Verstand davon; Du nimmst Rücksichten, Du willst es mit dem Verfasser nicht verderben, Du wäschst ihm die Hand, damit er Dir bei Gelegenheit die Hand wieder wasche. Kurz, wir wollen uns nicht blamiren, wir wollen nicht wie die naiv empfängliche Menge fühlen, wir wollen zeigen, daß wir auch weise Leute sind und Scharfsinn genug haben, um die Fehler und die Mängel eines Werkes zu erkennen. Und die Vorzüge? Ach, von denen spricht ein gebildeter Mensch gar nicht; es ist Alles schon dagewesen; alle Tugenden, Vorzüge, Schönheiten sind veraltet, lächerlich; nur die Laster und Mängel haben noch den Reiz der Neuheit. Dieser gastrische Fieberzustand der höhern Bildung entspringt aus Uebersättigung, aus zu reichlichem Genuß allzusalziger, allzusüßer oder allzugewürzter Speisen, wodurch die Verdauungskraft gestört, das Gehirn mit schweren Dünsten überfüllt, das Blut der Gesellschaft hypochondrisch verdickt und gallig gefärbt ist. Wer will da den Einzelnen verantwortlich machen? Zudem — und dies kann Niemand läugnen — haben sich fast alle Producirenden zu sehr in die journalistischen Umtriebe eingelassen, zu sehr am Zeitproceß theiligt, zu oft durch Einseitigkeit, Reizbarkeit die Sympathien Anderer

Grenzboten 1845. I.

verlezt, sie fochten zu leidenschaftlich in ihrem oder doch in dem ihnen naheliegenden Interesse, als daß sie die Ansprüche auf Schonung, die sie in Bezug auf Andere so häufig verletzten, für sich selbst geltend machen könnten. Wenn man sich wieder einmal mit unsern Klassikern eine Zeitlang beschäftigt und ihren Bildungsgang, ihre Tendenzen, ihr Verhalten zu einander zu seinem Studium gemacht hat, so empfindet man es in der That schmerzlich, daß es unsern jetzigen Dichtern im Allgemeinen an der maßvollen Ruhe, an der Würde, an der Stätigkeit literarischer Sympathien, an der gemessenen Konsequenz des Strebens fehlt, wodurch die Früheren eben in der literarischen Taufe den geweihten Namen der Klassiker verdient und erhalten haben.

Man kann mit einem Freunde sehr gern umgehen, man kann ihn sehr lebenswürdig finden und seine Vorzüge zu schätzen wissen; man kann in seiner persönlichen Nähe seine Mängel sehr wohl vergessen, aber fern von ihm und ruhiger Prüfung überlassen, wird man sich doch gestehen müssen, daß man dies oder das an ihm anders wünsche, daß ihm Dies oder Das zur vollkommenen Abrundung seines Wesens mangle; man muß Denen in der Stille Recht geben, welche sich bemühten, uns über diesen oder jenen Fehler unsers Freundes die Augen zu öffnen. Aehnlich ergeht es mir mit Laube's Struensee. Bei der Darstellung riß mich das Stück zwar nicht hin, aber es spannte, es interessirte, es fesselte mich, namentlich im zweiten und dritten Akte, welche mit großem theatralischen Geschick, tüchtigem dramatischen Verstand und mit vieler Feinheit und Sicherheit bis zu ihren wirkungsreichen Schlüssen durchgearbeitet sind. Keine bligende Abgänge, keine markerschütternde Phrasen, keine schimmernde poetische Richter — und doch fühlt man sich in Mitleidenschaft versetzt, im Einzelnen sogar überrascht. Hierzu kommt die tüchtige Tendenz, welche das deutsche Volk vor seinen Hauptschwächen, als da sind: kleinlicher Neid, politische Taktlosigkeit und Bemüßlosigkeit, auf der einen Seite Ueberschwänglichkeit und idealistische Schwärmerei, in Struensee selbst, auf der andern Seite Engherzigkeit und Mißgunst in seinen Neidern und Hassern, warnen will. An diesem Beispiel zeigt der Dichter, wie Deutschland im Auslande durch eigene Schuld überall an Achtung und Terrain verloren hat. Auch gegen die Standes- und namentlich die Adelsvorurtheile hat der Verfasser manche beherzi-

genswerthe Sentenz eingestreut. Die ernste, schweigende Theilnahme, womit das Publicum, welches nur nach den Aufschlüssen in lauten Beifall ausbrach, dem Gange des Stücks folgte, zeugte mehr für die Aufmerksamkeit, welche man der Composition und den einzelnen Sentenzen zollte, als an anderen lärmhafteren Orten der wildeste Tendenzjubiläum bewiesen hätte.

Dennoch fragte ich mich, warum der Eindruck des Ganzen über Nacht halb und halb verwischt war. Einen Grund hiervon glaube ich darin zu finden, daß die beiden letzten Akte, obschon sie hübsche Einzelheiten haben, unruhiger, zerfahrenere, minder geschlossen sind, als der zweite und dritte. Das Stück macht nicht den Eindruck einer reinen Tragödie. Struensee wird am Schlusse der Tragödie durch ein ganzes Rottenfeuer der Schloßwache erschossen. Diese gewaltsame und geräuschvolle Katastrophe paßt nicht zu dem übrigen gemessenen und ruhigen Gange des Stücks. Solche materiell erschütternde Mittel haben sich unsere großen Tragiker nie erlaubt. Es ist charakteristisch, daß die Charaktere im Struensee, wie die im *Monaldeschi* fast sämmtlich einen mehr oder weniger abenteuerlichen Charakter tragen. Namentlich drängt sich diese Aehnlichkeit dem aufmerksamen Beobachter gegen den Schluß hin auf. Der Dichter zeigt sich aber gerade in seinen abenteuerlichen Zeichnungen so fest, frisch und liebenswürdig, daß man es ihm gern vergibt, wenn er darin manchmal etwas zu viel thut. Auch die französische Art und Weise, gegen die ich eine individuelle Abneigung zu haben gern bekenne, steht dem Verfasser des Struensee anmuthig; auch ist sie die einzige, in welcher sich das bei aller Eleganz flotte und ungenirte Wesen Laube's genügen und formell vollenden kann. Warum sollte man, einer individuellen Antipathie wegen, Jemandem seine Lieblingsneigung verkümmern wollen? Die Hauptsache bleibt, daß Jeder in dem ihm zufallenden oder von ihm gewählten Genre mit Eifer und Pflicht arbeite und in seinem Kreise einen möglichsten Grad von Vollendung zu erreichen suche. Von Laube kann man allerdings sagen, daß er eine Fertigkeit und Rundung zeigt, wie sie bei deutschen Bühnendichtern nicht gerade gewöhnlich ist. Laube's *Bernsteinherz* war eine verlorne Schlacht, aber er hat diese Scharte durch seinen Struensee wieder ausgewetzt. — Stücke, welche in der Sphäre liegen, in der sich Struensee bewegt, lassen sich in München vortrefflich besetzen. Wie

aufmunternd und erhebend muß es für einen Dichter sein, solch einer runden Darstellung seines Dramas beizuwohnen, wie es andrerseits nichts Mörderischeres und Niederschlagenderes für einen dramatischen Autor gibt, als eine Aufführung seines Stückes zu erleben, welche, bei allem guten Willen Einzelner, lahmt und stolpert und den Stempel eines übereilten Flickwerks deutlich an sich trägt. Höchlichst zu empfehlen sind die hier bräuchlichen kurzen Zwischenakte. Der Tod eines neuen Stückes kann allein durch zu lange, zu Viertelstunden ausgedehnte Zwischenakte herbeigeführt werden, wie die Erfahrung öfter bewiesen hat. Dennoch kann man diese ganz unpraktische, durch Nichts zu rechtfertigende Einrichtung an manchen Bühnen erleben. Sie scheint so recht für die Kritiker berechnet zu sein, damit diese ihren Journalartikel im Kopfe fertig machen und stückweise ihren Umgebungen mittheilen können. Das Publicum darf gerade bei der Darstellung eines neuen Stückes gar nicht zur Bestimmung kommen. Lange Zwischenakte sind aber nur dazu da, damit das Publicum sich über das, was es gehört und gesehen, Rechenschaft ablege. Das heißt, absichtlich Wasser in das Feuer des Enthusiasmus gießen und methodisch die Neugier abtödten.

Obgleich ich stets darauf gehalten habe, bei der Kritik neuer aufgeführter Stücke mehr dem Dichter, als den Darstellern meine Aufmerksamkeit zuzuwenden, so kann ich doch nicht unterlassen, hier die einzelnen Darsteller des Struensee namhaft zu machen. Mad. Dahn gab die Königin mit der ihr in solchen Rollen eigenen vornehmen Delikatesse und Anmuth, dabei mit echt psychologischer Nuancirung der tieferen Gemüthsregungen. Ule. Denker die Ehrendame von Gallen, besonders ausgezeichnet im stummen Spiel, das hier erforderlich ist, um die schroffen Sprünge dieses Charakters auszugleichen. Herr Dahn den Struensee mit schönem und natürlich leidenschaftlichem Feuer; Herr Jost den Staatsrath Guldberg mit kluger Berechnung; Herr Christen den blödsinnigen König, Herr Schenk den polternden Obersten Köller, Herr Heigel den Grafen Ranzau. — Auf Herrn Schenk komme ich wegen seiner Darstellung der Titelrolle im Wilhelm Tell zurück. Solche naturkräftige einfache Naturen sagen diesem Schauspieler, der noch bei Immermann seine Studien gemacht hat, vorzüglich zu. So gut Herr Jost auch den Geßler gab, so fiel mir bei dieser Darstellung doch abermals die

Bemerkung auf, daß eigentlich Gessler, wie es auch wohl früher geschah, um großartig und in seiner eisernen Ruhe zu erscheinen, zu Ross gespielt werden müsse. Jedes Wort in seiner hoffärtigen Schärfe ist hierauf berechnet und kann, um den beabsichtigten Eindruck hervorzubringen, nur vom Pferd herab gesprochen werden. Gessler zu Fuß muß nun allerlei Bewegungen und Gesticulationen erfinden und den Versen anpassen, die ihn zu einer unruhigen Erscheinung machen und ihm seine statuarische Größe rauben. Sitzt Gessler zu Pferd und wälzt sich Armgart vor des Pferdes Füße, dann erst erschüttert uns Gessler's Drohung, daß er sein Pferd über sie hinweggehen lassen werde. — Jetzt heißt es: „Oder mein Fuß geht über Euch hinweg,“ wobei Gessler die entsprechende, aber nichtsagende Bewegung des Niedertretens mit dem Fuße macht. Dabei sieht man nun gar keine Gefahr für Armgart, von Seiten Gessler's aber eine bloße Renommage, und der Eindruck des Moments löst sich in Nichts auf. Schiller's Drama hat so viele mächtige und ergreifende Scenen und offenbart einen so gewaltigen Freiheitsdrang, einen solchen historisch bedeutsamen Inhalt, daß ich mir wohl erklären kann, wie die Menge, die sich dem bloßen Moment hingibt, Schiller als Dichter und Mensch über Göthe zu stellen sich gemuthet fühlt. Und doch hat das Stück wieder so viele, wenn auch liebenswürdige Schwächen! Dahin gehört, außer der Episode zwischen Rudenz und Bertha, die aus der Haltung des Gedichts ganz und gar heraus und matt zu Boden fällt, namentlich Tells berühmter Monolog. Je kunstvoller dieser Monolog gesprochen wird, desto mehr fühlt man, wie auch schon Börne und Andere empfunden, das Mißverhältniß zwischen Tells übriger Naturkraft und der hier sich geltend machenden kühlen Reflexion. Das hat Schiller nicht von Shakespeare gelernt. Diese Reflexion ist bloße Künstelei, die jedes andere Volk als das deutsche herausfinden würde. Zwar entschlossen, aber noch in voller Wildheit, Wuth, getrieben von der Furie des Rachegeistes muß (man fühlt dies bei der Darstellung besonders) Tell seine That vollbringen, wenn sie sich vor sich selbst rechtfertigen will. Ohnehin schwächt es den Eindruck der Katastrophe, daß man, während Gessler auf der Bühne die Teufeleien seines Hochmuths austobt, genau weiß, Tell lauere ihm hinter dem Hollunderstrauche auf, nicht wie Mann gegen Mann, sondern wie ein gemeiner feiger Verbrecher aus sicherem Hinterhalt. Alles dies vergißt man

bei der Lectüre, wo man sich ganz in die nobeln Intentionen des Dichters vertiefen kann, aber es macht sich geltend bei der Darstellung, wo der Geist Körper wird. Indes hat auch die Sonne ihre Flecken und doch erleuchtet sie ein ganzes Planetensystem und Millionen freuen sich ihres Lichts und ihrer Wärme.

Das Possirlichste hierbei ist nur dies, daß unsere sonst so pruden und ängstlichen Chrestomathien-schreiber diesen klassischen Monolog, worin sich der Schweizerheld über einen beabsichtigten Meuchelmord mit sentimentalen Sophismen tröstet, unbesorgt in ihre für Schulen bestimmten Sammlungen aufnehmen, und daß unsre Schuldirectoren und Schulinspectoren, die jedes gegen sie begangene Attentat auf's strengste ahnden, dieses declamatorische Prachtstück, worin ein ziemlich grobes Attentat gerechtfertigt wird, den Gymnasiasten zur Uebung ihres rhetorischen Talentes empfehlen. So findet der Teufel, dem man so gern die Zugänge verstopfte, doch immer wieder ein Loch, wo er durchschlüpfen kann.

Da ich gerade bei dem Theater stehe, so erlaube man mir, an dieser Stelle, der Vollständigkeit wegen, das Register der Münchner Theaterdichter mit Ergänzungen und Berichtigungen noch einmal aufzuführen: Zuerst J. von Plög, der bekannteste und bühnenerfahrenste und dabei doch anspruchlos, Ph. Berger, Feldmann, F. Löhle, der ein historisch-romantisches Lustspiel „Angelina“ nach einer Novelle von Hermann Meinert schrieb, H. Schmidt, Verf. eines „Camoens“ (nicht Petrarca, wie ich früher gemeldet zu haben glaube), H. von Destouches, Verf. eines Stückes, „der treue Uhlán,“ August Heigel, Ringler, Chr. Knorr, Köberle, Trautmann u. s. f.

Von Knorr wurde vor Kurzem ein historisches Trauerspiel „Jacobäa“, von Ringler ein Lustspiel „der Wind hat sich gedreht“ auf der hiesigen Bühne aufgeführt. Was kümmert uns hier die Kritik, wenn das Publicum günstig urtheilt? Wir leben hier als literarische Robinsons auf einer ziemlich isolirten Insel und die norddeutsche Kritik schlägt nur in einzelnen verlorenen Wellen und Brandungen an unser Ufer; die einheimische Kritik aber ist der vielen Klippen wegen, welche unsere Insel einfassen, schwer zu befahren, vorzüglich wenn der Ruf ertönt: „der Wind hat sich gedreht.“ Und er hat sich gedreht, indem man gegenwärtig gegen Alles, was Kritik heißt oder nach Kritik aussieht, noch um Vieles empfindlicher zu sein scheint als

früher. Man will hier im Allgemeinen lieber eine vollkommene kritische Windstille, als ein frisches Windeeswehen der Kritik, wobei die poetische Schifffahrt im Ganzen und Großen belebt und gefördert wird, wenn auch hier und da ein Fahrzeug, unfähig dem Sturme Widerstand zu leisten, zu Grunde geht. Aus der hiesigen Localkritik wird man nicht recht geschmidt, da sie, wie z. B. über Ringler's Lustspiel, die widersprechendsten Urtheile zu Tage förderte. Als Posse genommen ist übrigens Ringler's Stück belustigend genug. Schon Weichselbaumer klagte in den eingegangenen „Deutschen (Thee-) Blättern“, daß das Münchner Publicum zwar warm und lebhaft fühle, aber so klein sei, daß es der Autor fast mit seinen Freieremplaren speisen könne! Und er fährt fort: „In Norddeutschland hilft selbst die Stimme des Gegners zur Celebrität des Schriftstellers, hier hilft das Lob weit weniger als dort der bitterste Tadel.“ Hochgebildete literarische Männer wie Weichselbaumer würden sogar die schärfste Kritik diesem kirchhofähnlichen Schweigen oder einem hingeworfenen oberflächlichen Lobe vorziehen. Freilich stehen nicht Alle mit dem genannten Dichter auf gleicher Höhe des literarischen Bewußtseins. Das hiesige Theaterpublicum dagegen zeigt sich gegen seine Dichter keineswegs undankbar, und sowohl Knorr als Ringler wurden, ich weiß nicht wie oft, herausgerufen, ebenso Feldmann bei der ersten Darstellung seiner „schönen Athenienserin“, die, nachdem sie die Runde über alle deutschen Bühnen vollbracht, endlich hier an der Stätte ihrer Geburt zur Aufführung gelangt ist. Die Reclamationen, die man vielleicht von Athen aus besorgte, scheinen auch wirklich ausgeblieben zu sein.

Trautmann, der früher eine dramatische Phantasie „Proteus“ herausgegeben hat, ließ zwei Lustspiele „Prinz Heinrichs Brautfahrt oder Jurist und Schauspieler“ und „die Kometen“ drucken, welche zuerst auf der deutschen Bühne in St. Petersburg zur Aufführung kommen werden. Sein Trauerspiel „Jugurtha“ ist, wie ich höre, von hiesiger Bühne angenommen. Eine seltsame Erscheinung ist Robert Lecke, früher Architect, der, ohne auf die Bühne zu gelangen, unermüdlich ist, Stücke als Manuscript drucken zu lassen. Drei derselben liegen mir vor, das Trauerspiel „Cadmor“ und die Lustspiele „die neue Penelope“ und „die Braut von Toledo.“ Cadmor verräth schaf-

spearesches Studium*); die Verse sind fließend und gewandt; an Talent fehlt es dem Verf. nicht, aber wohl an Ausbildung, weisem Maß und dramatischer Präcision. Merkwürdig sind die Vorreden, mit denen der Verf. seine Stücke einleitet. Im Vorworte zur Braut von Toledo sagt er mit großer Gemüthsruhe: „In Betreff der dramatischen Dekonomie bemerke ich, daß ich nicht sparsam mit Worten und Handlungen gewesen bin. Sollte das Stück irgendwo zur Auführung kommen, so wird es wahrscheinlich eine scharfe Scheere bestehen müssen.“ Für diejenigen, welche sich in der ersten Scene langweilen sollten, habe er, fährt er fort, auf eine andere Art für Unterhaltung gesorgt; er lasse nämlich die Sonne mit aller Pracht in einer herrlichen spanischen Landschaft untergehen, und er bäte alle Theaterdekorationsmaler aufs höflichste, diese Scene „recht natürlich“ zu machen. Auch habe er, zur Zufriedenstellung des Publicums, spanische Tänze, Serenaden u. s. w. eingelegt. Man muß gestehen, daß diese ironische Art, seine Stücke bei den Directionen einzuführen, etwas Originelles hat.

Als eine Curiosität und zugleich als Beweis, wie vorherrschend hier die Neigung für das Drama ist, führe ich ein im Druck erschienenenes Festspiel zur Vermählungsfeier des Prinzen Luitpold an, welches den Titel „die Ankunft“ trägt. Man erzählt mir, daß der Verf. früher Modellstecher war und jetzt Stücke für die Volksbühne in der Vorstadt Au schreibt. Die Erfindung in diesem Festspiel ist freilich äußerst dürftig, die Rhythmik dagegen für einen Naturdichter auffallend gewandt und gebildet. Ueberhaupt steht die hiesige dramatische Poesie der unwillkürlichen Naturdichtung sehr nahe, wie auch Knorr's „Jacobäa“ beweist, worin der natürliche Instinkt des Verfassers manche wirksame und treffliche Scene hervorbrachte, während das Stück als Composition Mangel an kritischer und ästhetischer Durchbildung verrieth und die Naivetät nicht selten in das Kindliche ausartet.

Besondere Aufmerksamkeit verdient unter den dramatischen Dichtern Münchens der hiesige Stabsrath Weichselbaumer, der Verfasser der „süddeutschen Tutti frutti“, seit vielen Decennien im dramatischen

*) Der Verf. verfährt aber äußerst grausam, indem er allein am Schlusse des Stücks sechs Menschen hinter einander abschlachtet. Das ist zu viel Blutverlust für eine moderne Tragödie.

Gebiete thätig und Autor einer ganzen Anzahl von Trauerspielen, welche im höhern Kunststyle und mit wirklich literarischem Bewußtsein geschrieben sind. Der Dichter hatte das Unglück oder Glück, nur einem kleinen Kreise bekannt zu bleiben, und scheint freiwillig auf jede bühnliche Darstellung seiner Stücke verzichtet zu haben. Wer eine wirkliche Bühnencarriere machen will, dem muß man unter den gegenwärtigen Verhältnissen empfehlen, sich dem Theater auf Gnade und Ungnade zu überliefern und eben Nichts weiter sein zu wollen als Bühnendichter von Profession. Das Schwanken zwischen Gott weiß welchen poetischen Präntionen und den Anforderungen der Bühne führt eben zu jenen vielfachen Enttäuschungen, welche auf die Dauer aufreibend wirken müssen. Man mache sich nur klar über das, was die jetzige Bühne ist und unter den gegenwärtigen Verhältnissen sein kann. Als die Bühne wie zu Göthe's und Schiller's Zeit sich noch im Naturzustande befand, war es unendlich leichter Eroberungen zu machen als jetzt, wo es schon schwer fällt, das Errungene mit einigem Anstande zu behaupten. Wer sich aber nicht dazu verstehen will, sich mit der Bühne auf gleichen Fuß zu setzen, der entsage ihr lieber ganz und ziehe, wie Weichselbaumer, vor, in stiller einsiedlerischer Thätigkeit, ohne Rücksicht auf die Bühne und ihr Publicum, sich selbst zu genügen.

Zu den hiesigen dramatischen Dichtern, die von einem wirklich literarischen Streben erfüllt sind, gehört noch der Regierungsrath Darenberger, der unter dem Namen Carl Fernau schreibt und der eigentliche Herausgeber des schön ausgestatteten Taschenbuches „Charitas“ ist. Sein „Münchener Hundert und Eins“ muß ein sehr liebenswürdiges Buch genannt werden. Von seinen dramatischen Dichtungen sind mir zwei bekannt: „Beatrice Cenci“ und „Ulrich Schwarz“, beide als Manuscript gedruckt. Fernau hat noch jüngst eine Tragödie „Bianca Capello, die Tochter der Republik“ gedichtet, die sich durch Titel und Stoff den Zugang auf die Bühne versperrt hat, obgleich sie, nach der Meinung Aller, die sie vorlesen hörten, sehr trefflich durchgearbeitet sein soll. Ueberhaupt ist Fernau in der Ausarbeitung immer sehr sauber, besonnen und sorgfältig.

Indem ich unter den mir vorliegenden, für die Bühne als Manuscript gedruckten Stücken frame, fällt mir noch ein Drama von August Heigel unter dem Titel „die Macht des Augenblicks“ in die Hände;

Geigel ist einer der Regisseure an der hiesigen Bühne und, wie noch neulich seine Darstellung des Attinghausen im Tell bewies, ein vortrefflicher Schauspieler aus der alten Schule, welche in ihren einzelnen noch lebenden Zöglingen beweist, wie tüchtig sie war und wie sehr sie der Ungebundenheit und Fahrlässigkeit, welche die Folge eines zu weit getriebenen naturalistischen Einzelstrebens ist, entgegenarbeitete. In dem genannten Drama, welches hier früher zur Aufführung gekommen ist, bewährt sich der erfahrene und einsichtsvolle Bühnenpraktiker. Das Stück ist von der gemüthvollen deutschen Art, moralisirender Tendenz und hat einen frappanten Schluß. Namentlich ist darin, ganz in älterer Weise, das solide Bürgerthum vertreten im Gegensatz zu der übertünchten höhern Bildung. So Etwas ergreift durch seine Lebensähnlichkeit noch immer und macht sich selbst neben der höhern ideal gehaltenen Tragödie geltend; denn es sind Conflicte darin behandelt, die gerade dem gesunden Menschenverstande am faßlichsten sind und Allen nahe liegen. Endlich hat noch Hölken, Mitglied der hiesigen Bühne und Regisseur, meines Erinnerns Einiges für die Bühne gearbeitet oder aus dem Französischen übersezt.

Man will bemerkt haben, daß es in der Gegend von München, wahrscheinlich wegen der kühlen Nächte, die in den Mai fallen, und wegen der durch die Gebirgsnähe bewirkten unbeständigen Witterung wenig oder keine Nachtigallen gibt. Hat diese Erscheinung einen Zusammenhang mit dem Mangel an lyrischer Sentimentalität? Volk und Land tragen hier allerdings keinen weichen lyrischen Charakter. In kleiner Entfernung südwärts von München gestaltet sich die Gegend immer gebirgiger und gewinnt Schritt für Schritt an Großartigkeit. Man ist da nicht zu lyrisch dämmernden Gefühlen angeregt. Dennoch fehlt es hier nicht an gemüthvollen Lyrikern, F. v. Kobell, Graf Bocci, Friedrich Beck und A. sind bekannt genug. Ich befinde mich hier wie auf fortdauernden Entdeckungseisen, und auf einer derselben entdeckte ich einen lyrischen Dichter, H. J. Fried, einen Maler, der in zwei starken Bänden lyrische Dichtungen unter dem Titel „Epheuranthen“ (Landau, 1840 — 41) herausgegeben hat. Fried ist zugleich Maler und hat besonders den Künstlerfesten in Rom die lyrische Zuthat geliefert. In seiner persönlichen Erscheinung wie in seinen Gedichten kündet sich ein bescheiden gemüthvolles Wesen an, welches durchaus liebenswürdig wirkt. Namentlich befinden sich unter

seinen Balladen und Liebesliedern viele gelungene, welche in weitem Kreise bekannt zu sein verdienen. Uebrigens ist Fried ein geborner Rheinpfälzer.

Von dem schon genannten dramatischen Dichter Carl Weichselbaumer erschien inzwischen eine Reihe von Dichtungen, unter dem Titel: „Ein deutsches Lied,“ worin sich keine provinziell bayerische oder von confessionellen Sympathien und Antipathien bewegte, sondern eine wahrhaft deutsche Gesinnung ausspricht, welche zu allem Guten ermahnt, vor dem Erzfeind der Deutschen, dem Religions- und Stammeshass eindringlich warnt und innerhalb Deutschlands keinen Süden und Norden, keinen Osten und Westen kennt. Selbst die zukünftige deutsche Flotte entgeht des Dichters Blicken nicht; er betrachtet sie als das beste Erkräftigungsmittel der Deutschen und den Ozean als Vater der Freiheit und Heldenstärke.

Einen Zuwachs hat die Münchner Journalistik endlich durch die „Fliegenden Blätter“ von Braun und Schneider erhalten, eine Art Charivari in Holzschnitten, oft von sehr glücklicher, satyrischer Laune und dabei echt deutscher Gemüthlichkeit und Schalkhaftigkeit. Schade, daß das Blatt nicht aus Frankreich oder England kommt, es würde dann schon mehr Verbreitung und Anerkennung in Deutschland gefunden haben. —

Unser literarischer Verein hat sich seit dem Anfange des Jahres wieder mit mehreren Blättern bereichert. Dieser Verein ruht auf sehr soliden Grundlagen, wie aus einem Vortrage des Herrn Hofrath Thiersch, der sich um ihn sehr verdient gemacht, bei Gelegenheit der Rechnungsablage hervorging. Ich bemerke noch, daß in diesem Vortrage namentlich die früher von Laube redigirte „Zeitung für die elegante Welt“ als sehr trefflich und im besten Sinne geleitet erwähnt wurde. Und was ist aus dieser Zeitung nun geworden! Gegenwärtig gehört sie zu den bedeutungslosesten, unnützeften Blättern, welche innerhalb Deutschlands erscheinen. Ist nicht ein entschiedener offener Tod besser als solch ein verächzendes Hinfensterben, wobei man noch einige Schminke auflegt, wie ein eitler alter Oeck, der zum Gerippe abgezehrt ist? Welche literarhistorische Erinnerungen knüpfen sich nicht an diese Zeitung, die nächst dem Freimüthigen die älteste literarisch-belletristische Zeitschrift Deutschlands war und noch unter Kühne und zuletzt unter Laube einen so schönen Aufschwung

nahm! Da sieht man doch, welche geringe Achtung unsere Buchhändler, wenigstens der Mehrzahl nach, vor ihren altangesehensten und besten literarischen Verlagsartikeln haben! Auch der alte Freimüthige und das mit ihm verbundene Conversationsblatt scheiterten und verendeten zumeist an den zu ökonomischen Launen des Eigenthümers.

So zweckmäßig auch im Ganzen unser literarischer Verein mit Zeitschriften ausgestattet ist, so würde man doch nicht ungern manche vermissen und andere an ihre Stelle treten sehen. Von den beiden Biedermann'schen Zeitschriften: „Herold“ und „Biedermann's Monatschrift“ wird hier keine gehalten. Man findet hier keine der beiden in Breslau erscheinenden Zeitungen, welche doch eine regsame Provinz repräsentiren, die an Größe und namentlich Bevölkerung manches Königreich übertrifft und in neuester Zeit auch politisch interessant erscheint; man findet ferner keine Hamburger Zeitung, es fehlen die Magdeburger, die Königsberger, die Posener Zeitung, die Spener'sche Berliner Zeitung, von belletristischen Journalen der Gesellschafter, dieser letzte Rest der ältern Berliner Belletristik, Ost und West u. s. w. Süddeutschland dagegen, mit Inbegriff der Schweiz, ist sehr gut und ohne eine fühlbare Lücke vertreten.

Gewiß mag es im Auslande auffallen, daß die Münchner Correspondenten — und ich nicht allein — lieber von Literatur, Theater Volksleben u. s. w. sprechen, als von den hiesigen Kunstschöpfungen, worin sich die Münchner Thätigkeit zumeist verausgabt. Vielleicht liegt dies hauptsächlich daran, daß die Kunst hier die Alltagskost, die Literatur das Sonntagsessen und die Delicatessewaare ist, während an andern Orten gerade der umgekehrte Fall stattfindet. Aber es kommen noch andere kräftigere Gründe hinzu, von denen die Leser der Grenzboten schon durch die Münchner Skizzen unterrichtet sind. Daher für diesmal statt aller Kunstnotizen in aller Eile noch Etwas, was mich betrifft. Ich habe in den Grenzboten einmal prophezeit, daß ich durch meine Art und Weise zu schreiben und von der Leber oder dem Herzen wegzusprechen, manchen journalistischen Beelzebub gegen mich in Harnisch bringen würde. Man hat sich beeilt, diese Prophezeiung wahr zu machen und dadurch zu beweisen, wie gut ich meine Leute kenne. Ein solcher journalistischer Beelzebub hat in einem bairischen Journal einen Umstand ausgeplaudert, der, wie ich zu glauben ein Recht hatte, zu den Geheimnissen des Leipziger Lite-

ratenvereins, dem ich übrigens nirgends in den Grenzboten zu Leibe gegangen bin, gehört oder doch gehören sollte. Ein Anderer, der seine Worte nicht zu wählen wüßte, würde die Absicht des Correspondenten, die sich gerade darin ausspricht, daß er für seine gütige Mittheilung ein bairisches, natürlich auch in München vorzugsweise gelesen Journal sich aussuchte, vielleicht abgeseimt nennen: ich, der ich meine Worte zu wählen weiß, nenne sie nur ausgesucht und fein berechnet. Uebrigens achte ich die Publizität zu hoch, als daß ich mich um einer solchen Beelzebüberei willen entrüsten sollte; vielmehr werde ich meine Rüstung nicht von mir thun und hoffe wenigstens, mit denen fertig zu werden, die sich mir offen entgegenstellen. Der namenlose versteckte Feind ist ja überhaupt ein geschlagener Mann, mit dem ein ehrlicher Kampf gar nicht durchzufechten ist.

Wer hätte nicht gern solchen literarischen Anflug vergessen bei den wichtigen Nachrichten aus Preußen! Der Posaunenruf einer neuen Epoche Deutschlands, die Gemüther aus ihrem Schlafe, die todten Geister aus ihren Gräbern, die kalten Herzen aus ihrer Eiseserstarrung weckend, schien aus diesen Worten wiederzuklingen. Von da an, wo das Verkündigte in's Leben tritt, ist ein Sporn in Deutschlands Flanken gesetzt und an einen faulen Stillstand nicht mehr zu denken. Ganz Deutschland wird wachsen, der Einzelne wird mitwachsen und das Nationalgefühl endlich die Bindeln von sich streifen, die bisher ein Spott des politischer gebildeten Auslands waren, weil sie so oft Angesichts des Auslandes getrocknet werden mußten. Es ist unglaublich, welche Aufregung diese Verkündigung der preussischen Heilsordnung auch hier unter der stillen Gemeinde derer hervorgebracht hat, welche an einer Durchbildung Deutschlands zu politischer Einheit und Größe wirklich Theil nehmen und in letzter Zeit an dem „Vorwärts“ Preußens irre zu werden sich oft versucht fühlten.

Der Inhalt des vorliegenden Heftes ist ein Auszug aus dem 1. Heft des 1. Bandes des „Vorwärts“ Preußens, welches am 1. März 1848 in Berlin erschienen ist. Der Inhalt des Heftes ist ein Auszug aus dem 1. Heft des 1. Bandes des „Vorwärts“ Preußens, welches am 1. März 1848 in Berlin erschienen ist.