

Wiener Zeitschrift

für
Kunst, Literatur, Theater
und
Mode.

Dienstag, den 2. April 1822.

40

Von diesen Blättern erscheinen wöchentlich drei Nummern Text und ein kolorirtes Notenbild, welche hier gegen Voranzahlung zusammen vierteljährlich um 15 fl., halbjährlich um 30 fl. und ganzjährig um 60 fl. W.W. dann ohne Kupfer vierteljährlich um 7 fl., halbjährlich um 14 fl. und ganzjährig um 28 fl. W.W. bey A. Strauß (Bureau des österreichischen Beobachters) in der Dorotheergasse Nr. 1108; für Auswärtige aber durch die k. k. Postämter um 33 fl. halb- und 66 fl. W.W. ganzjährig zu haben sind. Durch die Buchhandlung Carl Gerold in Wien wird diese Zeitschrift in Monatsheften mit und ohne Kupfer für das In- und Ausland versendet.

Drey Briefe von Gluck *).

I.

An den Herausgeber des Mercure de France.

Mit Recht würde man mich tadeln, und ich selbst könnte mich nicht frey von Vorwurf fühlen, wenn ich nach Lesung des Briefes an einen der Directoren der Akademie, den Sie in Ihrem Journale mitgetheilt haben, und der von meiner Oper Iphigenia in Aulis handelt, mich nicht beeilte, den Verfasser dieses Briefes für die uns so gütig zugetheilten Lobeserhebungen zu danken. Zugleich aber muß ich auch erklären, daß seine Freundschaft und eine ohne Zweifel zu vortheilhafte Meinung von mir ihn zu weit geführt hat, und daß ich weit davon entfernt bin, zu glauben, ich habe dieses schmeichelhafte Lob wirklich verdient. Noch weit größerem Tadel würde ich mich aussetzen, wenn ich mir die Erfindung der neuen Art der italienischen Oper (ein Versuch, der mit so glücklichem Erfolg gekrönt ist) zuschreiben ließe: Hr. Calsabigi ist es, der das hauptsächlichste Verdienst dabey hat; und wenn meine Musik einigen Beyfall erhalten hat, so glaube ich bekennen zu müssen, daß ich ihm dieß Glück verdanke, denn er ist es, der mich in den Stand gesetzt hat, den Reichthum meiner Kunst zu entwickeln. Dieser talentvolle, geniale Autor, hat in seinen Opern: Orpheus, Alceste und Paris, einen, den Italienern wenig bekannten Weg eingeschlagen. Diese seine Dichtungen sind voll von jenen glücklichen Situationen, die dem Componisten Gelegenheit verschaffen, Gefühle und edle Leidenschaften auszudrücken, die ihn zu einer rührenden und erhabenen Musik begeistern. Denn wie groß auch das Talent des Componisten seyn mag, er wird immer nur eine mittelmäßige Leistung zu Wege bringen, wenn der Dichter in ihm nicht jene Begeisterung zu erregen weiß, ohne welche

*) Diese Briefe sind zu seiner Zeit im Mercure de France, einem jetzt längst eingegangenen Pariser Journale, erschienen. Da sie in Deutschland wenig, oder gar nicht, bekannt seyn dürften, so hoffen wir durch deren Mittheilung den Musikfreunden ein angenehmes Geschenk zu machen.

alle Gebilde der Kunst matt und leblos erschienen; Nachahmung der Natur, ist der Zweck, den sie alle vor Augen haben müssen, und auch ich strebe nach diesem Ziele; einfach und natürlich, strebt meine Musik immer nur nach dem größten Ausdruck, und so viel es in meiner Macht steht, nach Verstärkung der Declamation in der Poesie. Darum vermeide ich auch die Triller, die Passagen und Cadenzen, mit denen die Italiener so freygebzig sind. Ihre Sprache, die sich dazu besonders eignet, hat deßhalb auch gar keinen Vorzug für mich in dieser Hinsicht; sie hat der Vorzüge gewiß viele; allein, in Deutschland geboren, und mit dem Französischen und Italienischen durch eifriges Studium ziemlich vertraut, glaube ich mir doch kein Urtheil über die kleinen Vorzüge, die eine Sprache vor der andern haben mag, erlauben zu dürfen, und ich denke, daß jeder Fremde sich enthalten muß, hier einen Ausspruch zu thun; es sey mir aber erlaubt zu sagen, daß die mir immer am besten zusagen wird, in welcher der Dichter mir die meisten Mittel an die Hand geben wird, die verschiedenen Leidenschaften auszudrücken, und dieß ist der Vorzug, den ich in der Oper *Iphigenia* entdeckt zu haben glaube, in welcher die Poesie mir ganz dazu geeignet schien, mir gute Musik einzugeben.

Obgleich ich meine Werke niemals einem Theater angeboten habe, so kann es mir doch nicht unangenehm seyn, daß der Schreiber des Briefes, welcher an einen der Directoren der großen Pariser Oper gerichtet ist, meine *Iphigenia* vorgeschlagen hat. Ich gestehe, daß ich mich gefreut haben würde, sie in Paris aufgeführt zu sehen, da ich vielleicht durch sie, und mit Hülfe des berühmten Hrn. Rousseau aus Genf, den ich um Rath gefragt hatte, mittelst einer edlen, natürlichen und rührenden Melodie, und einer der Prosodie jeder Sprache angemessenen Declamation, der Ausführung eines Lieblingsprojects näher gekommen wäre: nämlich, eine allen Nationen zusagende Musik zu erfinden, und dadurch den lächerlichen Unterschied der Nationalmusiken aufzuheben. Das Studium der Werke dieses großen Mannes über die Musik, und unter Andern des Briefes, in welchem er den Monolog der *Armid*a von Lully zergliedert, zeugen von seinen Kenntnissen, und von der Sicherheit seines Geschmacks, und hatten mich mit Bewunderung erfüllt. Sie haben in mir die Überzeugung erweckt, daß, wenn er sich der Ausübung dieser Kunst gewidmet hätte, er die, von den Alten der Musik zugeschriebenen wunderbaren Wirkungen hätte wahr machen können. Mit wahrem Vergnügen benutze ich die günstige Gelegenheit, die sich mir darbietet, ihm hier öffentlich ein Lob zu zollen, das er, meiner Meinung nach, so wohl verdient.

Ich bitte Sie, mein Herr, diesen Brief in dem nächsten Stücke Ihres Journals abdrucken zu lassen.

Chevalier Gluck.

II.

Vorrede vor der ersten Originalausgabe der *Alceste*.

Als ich es unternahm, die Oper *Alceste* in Musik zu setzen, war es meine Absicht, alle die Mißbräuche, welche die falsch angebrachte Eitelkeit der Sänger, und die allzu große Gefälligkeit der Componisten in die italienische Oper eingeführt hatten, zu vermeiden; Mißbräuche, die eins der schönsten und prächtigsten Schauspiele zu einem der langweiligsten und lächerlichsten herabgewürdigt haben; ich suchte die Musik zu ihrer wahren Bestimmung zurückzu-

führen; nämlich die Dichtung zu unterstützen, um den Ausdruck der Gefühle und das Interesse der Situationen zu verstärken, ohne die Handlung zu unterbrechen, oder sie durch unnütze Verzierungen zu entstellen. Ich glaubte, die Musik müsse zur Poesie das hinzufügen, was die Lebhaftigkeit der Farben, und eine glückliche Mischung von Schatten und Licht, einer wohl gelungenen Zeichnung hinzufügen, welche dazu dienen, die Figuren zu beleben, ohne ihre Conture zu zerstören. Ich habe mich demnach wohl in Acht genommen, einen Schauspieler in dem Feuer des Dialogs zu unterbrechen, um ihn ein langweiliges Ritornell abwarten zu lassen, oder ihn plötzlich mitten in einer Phrase bey einem günstigen Vocal aufzuhalten, um entweder in einer langen Passage die Beweglichkeit seiner schönen Stimme zeigen zu können, oder um abzuwarten, bis das Orchester ihm Zeit läßt Luft zu schöpfen, um eine lange Fermate zu machen. Auch glaubte ich nicht über die zweyte Hälfte einer Arie rasch hinweggehen zu dürfen, wenn gerade diese vielleicht die leidenschaftlichste und die wichtigste ist, nur um regelmäßig viermal die Worte der Arie wiederholen zu können; eben so wenig erlaubte ich mir, da die Arie zu schließen, wo der Sinn nicht schließt, um dem Sänger Gelegenheit zu verschaffen, seine Fertigkeit im Variiren einer Stelle zeigen zu können. Genug, ich habe alle jene Mißbräuche verbannen wollen, gegen welche der gesunde Menschenverstand und der wahre Geschmack schon so lange vergebens kämpfen.

Ich bin der Meinung, daß die Ouverture den Zuhörer auf den Charakter der Handlung, die man darzustellen gedenkt, vorbereiten und ihm den Inhalt derselben andeuten solle; daß die Instrumente immer nur im Verhältniß mit dem Grad des Interesse und der Leidenschaft angewendet werden müssen, und daß man vermeiden müsse, im Dialog einen zu großen Zwischenraum zwischen dem Recitative und der Arie zu lassen, um nicht, ganz wider den Sinn, die Periode zu unterbrechen, und den Gang und das Feuer der Scene am unrichtigen Orte zu stören.

Ferner glaubte ich einen großen Theil meiner Bemühungen aufs Erzielen einer edlen Einfachheit verwenden zu müssen, und ich habe es vermieden, auf Kosten der Klarheit mit Schwierigkeiten zu prunken; ich habe niemals einen Werth auf die Erfindung von etwas Neuem gelegt, wenn es nicht von der Situation selbst herbeigeführt, und dem Ausdruck angemessen war; Kurz es gibt keine Regel, die ich nicht freudig dem Effect geopfert hätte. Dieß sind meine Grundsätze; glücklicher Weise entsprach die Dichtung meinem Vorhaben aufs Beste; der berühmte Dichter der Alceste, indem er ein neues lyrisches Drama erfand, hat die blumenreichen Beschreibungen, die unnützen Vergleiche, und sentenziösen Moralpredigten, durch heftige Leidenschaft, anziehende Situationen, durch die Sprache des Herzens und neue, immer wechselnde Scenen, ersetzt. Der Erfolg hat meine Meinung gerechtfertigt, und der allgemeine Beyfall in einer so erleuchteten Stadt hat mir bewiesen, daß Einfachheit und Wahrheit die großen Triebfedern des Schönen in den Werken aller Künste sind etc.

III.

An Herrn N. N.

So eben erhalte ich Ihren Brief vom 15. Jänner, in welchem Sie, theuerster Freund, mich zum fleißigen Fortarbeiten an meiner Oper, Roland,

ermahnen. Dieß ist nicht mehr möglich; denn da ich gehört hatte, daß die Direction, der es nicht unbekannt war, daß ich die Oper componirte, den nämlichen Text Hrn. Piccini zur Bearbeitung übergeben hatte, habe ich alles, was davon schon fertig war, verbrannt. Es taugte vielleicht nicht viel; und in dem Falle wird das Publicum Hrn. Marmontel sehr verpflichtet seyn, der ihm auf diese Weise die Unannehmlichkeit ersparte, eine schlechte Musik zu hören. Überdieß bin ich nicht mehr dazu gemacht, mich in einen Wettstreit einzulassen. Hr. Piccini würde zu viel vor mir voraus haben, denn außer seinem persönlichen Verdienst, das unstreitig sehr groß ist, hat er noch den Vorzug der Neuheit: da man von mir bereits vier Opern (gut oder schlecht, gleich viel) in Paris gehört hat; das lockt, das reizt die Phantasie nicht mehr; überdem habe ich ihm den Weg gebahnt, er darf mir nur folgen. Ich sage nichts von seinen Protectionen. Ich bin versichert, daß ein gewisser Politiker meiner Bekanntschaft halb Paris bey sich bewirthen wird, um ihm Anhänger zu verschaffen, und daß Marmontel, der so gut Märchen zu erzählen weiß, dem ganzen Königreich das ausschließliche Verdienst des Hrn. Piccini vorerzählen wird. Ich bedaure Hrn. Hebert in die Hände solcher Personen gefallen zu seyn, der Eine ein blinder Anhänger der italienischen Oper, und der Andere der Autor der sogenannten komischen Opern.

Es thut mir wirklich leid, denn er ist ein rechtschaffener Mann; und darum stehe ich auch nicht an, ihm meine Armida zu geben, jedoch nur unter den Bedingungen, die ich Ihnen bereits in meinem letzteren Briefe mitgetheilt habe, und von denen die vornehmsten diese sind: daß man mir wenigstens zwey Monate zugesteht, mir, wenn ich in Paris bin, meine Sänger und Sängerinnen zu bilden; daß es mir freystehe so viel Proben zu machen, als ich für nöthig erachten werde; ferner, daß man keine Rolle doublire, und endlich, daß man eine andere Oper in Bereitschaft halte, für den Fall, daß eine der mitspielenden Personen krank würde. Dieß sind meine Bedingungen, ohne welche ich die Armida für mich behalten werde, ich habe die Musik schon so eingerichtet, daß sie nicht so leicht veralten wird. Sie behaupten in Ihrem letzten Briefe, lieber Freund, daß keine meiner Arbeiten jemals die Alceste übertreffen, ja ihr nicht einmal gleich kommen werde; doch diese Prophezeung unterschreibe ich noch nicht. Alceste ist eine vollständige Tragödie, und ich gestehe Ihnen, ich glaube, es fehlt nicht viel an ihrer Vollkommenheit; doch Sie können sich nicht vorstellen, wie vieler verschiedenen Nüancen die Musik fähig ist, und wie vielerley Wege sie verfolgen kann; die Armida ist im Allgemeinen so verschieden von der Alceste, daß man glauben kann, sie seyen nicht von demselben Componisten. Auch habe ich die wenige Kraft, die mir noch übrig blieb, dazu angewandt, Armida zu beendigen. Ich habe es versucht, darin mehr Maler und Poet als Musiker zu seyn: doch Sie müssen selbst davon urtheilen, wenn man die Oper hören will. Ich bekenne Ihnen, daß ich mit ihr meine Carriere zu beschließen wünsche. Freylich wird das Publicum wenigstens eben so viel Zeit brauchen, die Armida zu verstehen, als es gebraucht hat, um Alceste zu verstehen. Es ist eine Art von Zartheit in der Armida, die man in Alceste nicht findet, denn es ist mir gelungen, die verschiedenen

Personen so sprechen zu lassen, daß man gleich hören wird, ob es Armida, oder eine Vertraute o. a. sind, welche sprechen. Ich muß aufhören, sonst werden Sie glauben, ich sey toll, oder ein Charlatan geworden. Nichts läßt so übel, als wenn man sich selbst lobt; das ziemte nur dem großen Corneille; allein wenn ich oder Marmontel unser eignes Lob posaunen, so lacht man uns ins Gesicht. Übrigens haben Sie sehr Recht, wenn Sie sagen, daß man die französischen Componisten zu sehr vernachlässigt; denn ich müßte mich sehr irren, wenn Goffec und Philidor, die den Zuschnitt der französischen Oper kannten, dem Publicum nicht weit besser zusagen würden, als die besten italienischen Componisten, wenn man nicht für alles Neue enthusiastisch eingenommen wäre. Ferner sagen Sie mir, liebster Freund, daß Orpheus bey der Vergleichung mit Alceste verköre. Mein Gott! wie ist es möglich, diese beyden Werke, die nichts Vergleichbares haben, mit einander zu vergleichen? Eins kann mehr als das andere gefallen; doch lassen Sie Alceste mit Ihren schlechtesten Schauspielern, und Orpheus mit Ihren besten besetzen, so werden Sie sehen, daß Orpheus den Preis gewinnen wird: die besten Sachen werden, schlecht ausgeführt, zu den unerträglichsten. Zwischen zwey Arbeiten ganz verschiedener Natur kann kein Vergleich Statt finden. Wenn z. B. Piccini und ich, jeder die Oper Roland componiren, dann könnte man beurtheilen, wer von Beyden es am besten gemacht haben würde; allein die verschiedenen Terte müssen nothwendiger Weise verschiedene Musiken hervorbringen, welche jede in ihrer Art das Schönste seyn kann, was zu finden ist. Aber dann hört jeder Vergleich von selber auf. Ich zittere bey nahe, daß man Armida wird mit Alceste vergleichen wollen, zwey so verschiedene Dichtungen, von denen die Eine zu Thränen rühren, und die Andere eine wollüstige Empfindung erwecken soll. Sollte dieß dennoch geschehen, so weiß ich weiter keinen Rath, als den lieben Gott zu bitten, daß er der guten Stadt Paris ihren Menschenverstand wiederschenke.

Chevalier Glück.

Das weggeflogne Täubchen.

G l o s s e.

T h e m a.

Mit den lieblichen Geberden,
Um die Brust den schwarzen Ring,
Täubchen, holder Schmetterling,
Wiaß nicht mehr mein Täubchen werden?

Ah! wie ist mein Herz so schwer!

Ah! wie bin ich so verlassen!

Täubchen, kannst du ganz mich hassen,

Denkst du nicht an Wiederkehr?

Hold, wie du, ist keines mehr,

Keines wird auf dieser Erden

Lieb, wie du, mir jemals werden.

Süßes Täubchen, stilles Glück,

Einmal kehre noch zurück,

Mit den lieblichen Geberden!

Was willst du in fremder Hand,
Kannst du so dein Herz verwandeln,
Ist nicht Wandeln, treulos handeln,
Ist nur süß ein neues Band?
Wenn ich ganz dein Herz verstand,
Herz mit Liebe dich umsing,
Und an deinen Blicken hing,
Mit dir trauert, mit dir weinte,
War's nicht Liebe, die uns einte,
Um die Brust den zarten Ring?

Wann der Liebe Stern erwacht,
Seh'n wir nach den Aetherhallen,
Wo Vorangegang'ne wallen,
Erinnernd nach der Erdenmacht,
Sorglich war ich dann bedacht
Dich zu trösten, doch gering
War der Lohn, den ich empfing,
Al' dein Sinn stand auf die Reise:
Täubchen! war das gut und weise?
Täubchen! holder Schmetterling!

Fremdem Rosen nicht vertrau,
Nun du fern dem sichern Orte!
Ach! du bist noch weit vom Pforte!
Kätzchen gibt es, kühn und schlau,
Winter nahet, kalt und rauh,
Pflückt die Blumen von der Erden,
Bringt euch Täubchen viel Beschwerden:
Flattere nur! Laß mich im Schmerz!
Geh, du hast kein Taubenherz,
Willst nicht mehr mein Täubchen werden!

Helminz.

Correspondenz-Nachrichten.

Breslau, März 1822.

Der hiesigen Bühne steht hinsichtlich der Direction abermals eine Veränderung bevor. Der Hr. Vanquier Meyer scheidet aus, und man nennt den Hrn. Professor Rhode als Ersahmann. Letzterer hat in früheren Jahren Beweise einer, Casse und Publicum befriedigenden Bühnenleitung gegeben, und deshalb sein Eintritt in die Direction sehr zu wünschen. Durch die schon längst besprochene und nun in's Werk gesetzte Preiserhöhung einiger Plätze hat die Direction zu lauten Mißbilligungen Anlaß gegeben; anderer Seits aber für die sehr werthvolle Bereicherung des Repertoirs hinsichtlich neuer Stücke den aufrichtigsten Dank aller Theaterfreunde entgegen genommen. Diese Neuigkeiten waren: Der Räuberhauptmann, oder: ich irre mich nie, Lustspiel in einem Act von Lebrun. In allen Partien recht gut ausgeführt, stand jedoch Hr. Schmelfa als Postmeister Bonoeil oben an. Nicht durch fade Possenreiseren, zu welcher gern Hypochondristen und superfeine Aesthetiker seine vom unverstehbarsten Humor reich ausgestattete Komik herabwürdigen möchten, sondern durch die treffendste Nuancirung der angeführten Partie zeigte derselbe den braven denkenden Künstler.

Prinz Friedrich von Homburg, Schauspiel in fünf Acten von Heinrich von Kleist. Ein echt dramatisches Meisterwerk des zu früh dahingeshiedenen Dichters. Fern von aller Effecthascherey, einfach, klar und gediegen in Gang und Handlung, so wie in Zeichnung der Characteren, kann die Aufführung desselben einem vorurtheils-

freyen Publicum nimmer ein Anstoß seyn; wäre es jedoch bey einzelnen Befangenen der Fall, so verweise man solche auf die Vorrede zu den Kleist'schen Schriften von Tieck, und sie werden unmaßgeblich von ihrem Vorurtheil zurückkommen. Die Rolle des todesshen Prinzen ist eine der schwierigsten, die jemals geschrieben worden ist, und mag daher zu einer irgendwo ausgesprochenen Behauptung, „diese Partie könne nur von einer Dame und wieder nur vorzugsweise von Mad. St. ich richtig aufgefaßt und durchgeführt werden,“ Anlaß gegeben haben. Diese Behauptung hält nicht St. ich, denn einen Gegenbeweis (vielleicht den unbedeutendsten hinsichtlich größerer Bühnen, welche für die einen Mann erforderliche Rolle gewiß ihren Mann stellen werden) hat bey uns Hr. Clausius, ein von der Dresdner Bühne neu engagirtes Mitglied, geliefert. Dieser junge hoffnungsvolle Künstler hat in den ersten drey Acten sehr viel Lobenswerthes, im vierten Act aber, wo sich, nach unsrer Ansicht, die Schwierigkeiten für den Darsteller häufen, wahrhaft Meisterliches geleistet. Hr. Stawinsky als Churfürst stand ganz auf seinem Plage, auch hat uns der, einem andern Fach angehörende Hr. Mosevius als alter biedrer Kottwitz sehr erfreulich überrascht. Die beyden Darstellerinnen der Damenparthie, der Prinzessin, Dem. Vohs, und der Churfürstin, Mad. Unzelmann, fehlte, vorzüglich der ersteren, der erforderliche Grad von Wärme.

Das Bild, Trauerspiel in fünf Aufzügen vom Freyherrn von Houwald. Auf eine in's Detail eingehende Beurtheilung dieser beliebten, von mannigfachen Fehlern jedoch nicht freysprechenden Dichtung, können wir nicht eingehen, sondern müssen uns bloß auf die Beurtheilung der hiesigen Darstellung beschränken. Der erste Preis gebührt Ute. Vohs als Camilla. Die Künstlerin hat sich in dieser Rolle selbst übertrouffen; zart gegen Lenz, mütterlich gegen Leonhart, den Ausdruck inniger Freundschaft gegen den deutschen Ritter. Vorzügliche Erwähnung verdient der musterhafte Vortrag des Monologs am Schlusse des dritten Actes. Einer solchen Camilla gegenüber stand Hr. Stawinsky als Lenz; Spinarosa im auffallenden Contrast. So äußerst brav derselbe in einigen andern Fächern ist, so hätte er sich doch nicht in dieses, seiner Individualität ganz entgegengesetzte, hineinzwängen sollen. Da er Grimasse à la Franz Moor, statt dem edlen Gram bezeichnenden Mienenspiel, und leere Declamation für reinen Ausdruck des Gefühls gab, so droht derselbe denn auch, mit dem Sprichwort zu reden, leeres Stroh. Das Nämlische gilt mit weniger Beschränkung von Hrn. Dünte, dem Darsteller des Marchese, der unter die Zahl derjenigen Schauspieler gehört, von welchen man zu sagen pflegt: „sie verderben keine Rolle“ und dem man daher, ohne etwas Vorzügliches zu erwarten, heute den Fritz Böttcher, morgen den Valeros, übermorgen den Schneider im Dorfbarbier, so wie es das augenblickliche Bedürfniß erfordert, zu spielen gibt. Auf diesem Wege ist ihm auch die Partie des Marchese zu Theil geworden, und es läßt sich aus dem eben Bemerkten leicht folgern, daß aus dieser Rollenbesetzung des obenein vom Dichter verzeichneten Marchese, dem Ganzen kein Nutzen entstehen konnte. Besser war Hr. Dittmarsch als deutscher Ritter, sein Spiel zeigte von vielem Fleiß, und ganz gelungen waren einige Einzelheiten, z. B. der Monolog bey'm und nach dem Empfang der Dispensation. So weich, zart und anmuthsvoll wie Mad. Huber den Leonhard gab, mag sich der Dichter den lieblichen Knaben gedacht haben, und unbedingt reichen wir daher der angehenden jungen Künstlerin den andern Preis. Mad. Unzelmann gab die Vertraute mit den feinsten Nüancen. In der Unterredung mit dem Marchese im vierten Act verdiente sie den Beyfall, der (übrigens im ganzen Stück nur etwa drey Mal gespendet) ihr hier sehr lebhaft zu Theil wurde. Hr. Fischer spielt Partien, wie der alte störrische Castellan, immer gleich gut.

(Der Schluß folgt)

Theater-Anzeige.

Bräutigams Leiden des Herrn von Kälbele, Posse in drey Aufzügen, aufgeführt auf dem k. k. priv. Theater an der Wien.

Dies Stück ist, obgleich der Anschlagzettel davon nichts besagt, eine Übersetzung des französischen Lustspiels: *Le Sourd ou l'Anberge pleine*. Das Original genießt in Frankreich

einer, man möchte sagen, fast classischen Reputation durch die chargirte Haltung, mit welcher die Hauptrolle, ein dummer aufgeblasener Landadelmann, gespielt wird. Noch von der Zeit Prévilles oder Dazincourts her (wir erinnern uns nicht genau, welcher von beiden die Rolle zum ersten Male gespielt) hat sich eine Tradition in der Darstellung derselben erhalten, um derentwillen allein das Stück noch dann und wann auf der Bühne erscheint. Dieß ist die Scene, wo der gefoppte Bräutigam, den man seines Schlafzimmers beraubt hat, gezwungen wird, sich im Speisesaale auf Stühlen sein Bett zuzubereiten. Die Art und Weise, wie er dieß thut, die tausenderley Erfindungen, welche er macht, um sich Schlafmüße, Betttücher, Kopfkissen und dergleichen zu verschaffen, dieß gesammte Spiel dauert oft eine Viertelstunde und auch länger. Da das Publicum das Stück fast nur der einzigen Scene wegen zu besuchen pflegt, so muß der Schauspieler hier immer etwas Neues erfinden, wenn er amüsiren will. Aus diesem Grunde wagen sich nur wenige Schauspieler an die Rolle, und immer nur solche, die Talent und Erfindungsgeist genug besitzen, nicht allein in der Haltung der übrigen Darstellung, sondern auch in der Charge der genannten Scene, der Erwartung des Publicums zu entsprechen. Der Inhalt von Bräutigams Leiden, in der deutschen Uebersetzung, ist etwa folgender. Der Herr von Kälsche hat seinem künftigen Schwiegervater und dessen Tochter, seiner versprochenen Braut, im Wirthshause eines Städtchens, welches ihnen beyden gleich nahe liegt, ein Rendezvous gegeben, um daselbst seine Hochzeit zu feyern. Sämmtliche theilhaftige Personen stellen sich ein. Da der Zufall noch mehrere Reisende herbeiführt, so wird das Wirthshaus dergestalt mit Gästen überfüllt, daß kein Unterkommen mehr darin zu finden ist. Neue Reisende erscheinen, werden aber abgewiesen. Einer unter ihnen, den man für taub hält, weil er auf alle Fragen verkehrt antwortet, dringt nichts desto weniger in's Gastzimmer, beraubt den Hrn. von Kälsche seines Platzes bey Tische, seines Abendessens, seines Schlafzimmers, am Ende gar seiner Braut und einer Summe von sechstausend Thalern, welche ihm der Schwiegervater, im Falle eines Bruchs des Contracts, zu zahlen verpflichtet ist. Unsere Leser errathen von selbst, daß der Taube nicht taub, wohl aber der Liebhaber des Mädchens ist, daß er dieses Mittel ergriffen hat, um die Heirath seiner Geliebten mit dem Hrn. von Kälsche zu hintertreiben und zugleich dem Schwiegervater über letzteren die Augen zu öffnen. Das Stück endet zu Aller Zufriedenheit, ausgenommen des Hrn. von Kälsche, der das leere Nachsehen hat. Wer den Übersetzer beschuldigen wollte, sich zu slavisch an das Original gehalten zu haben, würde ihm Unrecht thun. Er hat viel von dem Seinigen hinzugethan: der Kälsche Witz gehört ihm ganz allein an. Außerdem ist er auch der sinnreiche Erfinder von dem Zuge, daß der Liebhaber dem Hrn. von Kälsche mit seiner Reitpeitsche „die Nase vorm Kopfe weghaut,“ woraus sich ergibt, daß letzterer den Rest des Stückes mit einem großen Pflaster im Gesichte spielen muß. Auch das Ende ist neu vom Übersetzer hinzugethan: der Hr. von Kälsche tröstet sich bey einem gut besetzten Frühstücke, zu welchem die Regimentsmusik aufspielt, für die erlittenen Unglücksfälle. Aber den glänzendsten Beweis von Erfindsamkeit hat der Übersetzer dadurch gegeben, daß er sich seinen Hrn. von Kälsche ohne Unterlaß mit einer nach Paris gemachten Reise brüsten läßt. Es gibt freylich Narren, welche nach Paris reisen; es gibt aber auch welche, die zu Hause bleiben. Unter diesen sind diejenigen die lächerlichsten, welche, mit dem Wörterbuche in der Hand, ohne Geschmac und ohne Theaterkenntniß aus fremden Sprachen Theaterstücke übersetzen, die dem Publicum zum Gelächern dienen. Hr. Neubruck hat den Hrn. von Kälsche vortrefflich gespielt; nur rathen wir ihm, sich künftig nicht wieder im Costume zu irren, sondern statt des neumodigen Fracks den dicken Bauch des Casperle vorzuknöpfen und die Pluderhosen anzuziehen.

Herausgeber und Redakteur: Joh. Schickh.

Gedruckt bey Anton Strauß.