

Wiener Zeitschrift

f ü r

Kunst, Literatur, Theater und Mode.

Herausgeber und Redacteur: Friedrich Wittbauer.

228

Dienstag, den 15. November 1842.

Das Lustspiel zu Pferde.

(Fortsetzung.)

Beym Wettrennen geht es übrigens zu, wie bey Allem hienieden. Der Eigenthümer des stegenden Pferdes, der bequem auf dem Amphitheater sitzt, streicht die Banknoten ein; der Jockey, der Hals und Beine gewagt, bekommt eine Prämie von 50—60 Franken, und das Pferd bekommt gar nichts, oder allenfalls eine Lungenentzündung. Doch müssen wir, um gerecht zu seyn, hinzufügen, daß es selbst für die Eigenthümer eigentlich illusorisch ist. Bey den ungeheuern Kosten, welche der Unterhalt solcher Thiere erfordert, ist diese Specialität nur sehr reichen Liebhabern zugänglich. Von zwanzig Kennern, die man im Stalle hat, trägt höchstens Einer den Sieg davon. Kurz, man hat berechnet, daß ein Preis von 1000 Franken dem Preisträger ungefähr auf 3000 Franken zu stehen kommt. Das sind theure Lorbeern. Mancher junge Liebhaber, der sein Vermögen in Gefahr sieht, auf dem Hippodrom zum Teufel zu rennen, findet sich bewogen, der gefährlichen Liebhaberey zu entsagen. Um einen schicklichen Vorwand zu haben, sich zurückzuziehen, faßt er einen desperaten Entschluß: er verheirathet sich. Wie die Sprache, so sind auch die Begriffe der Sportsmen über Ehre höchst wunderbar. Der junge Mann, der einmal unter den Koryphäen des Marsfeldes aufgetreten ist, und sich zurückzöge, würde gewissermaßen ehelos seyn; nur wenn er einmal verheirathet ist, ist er frey; die Waude Hymens erlösen ihn von den Banden des Hippodroms.

Das Wettrennen kann weit führen, ohne Wortspiel sey es gesagt. Ein junger Mann von reicher Familie kommt aus der Schule; er nimmt Unterricht im Reiten. Um sein Talent zu produciren, tragt er anfänglich auf einem Miethpferde. Doch bald schämt er sich der Mähre. Die Mama schafft ihm ein Cabriolet an, dann ein Pferd, dann zwey. Der junge Mann hat einen Phaeton; das eine Pferd wird krank; es muß ein drittes angeschafft werden. Nun findet sich's, daß die brillante Equipage schlecht geführt wird; es wird ein englischer Kutscher in Dienst genommen. Dieser will seiner Würde nichts vorgeben, und mag mit dem Stalldienste nichts zu thun haben; er verlangt einen Stallknecht, sodann Bulldoggen, dann eine Perrücke, dann einen Pony, um Morgens auszureiten. Damit ist er aber nicht zufrieden; er muß auch einen „Griffon“ haben

um nicht allein auf dem Boock zu sitzen. Die englischen Kutscher versammeln sich in der Straße Favart, in der englischen Taverne, welche der Kammerdiener des Herrn Antony Rothschild hält. In diesem Clubb ist von nichts die Rede als von Boren, Hunden, Hähnen und Rattenkämpfen. Da wurden vor zwey Jahren die Wetten über den Faustkampf zwischen Swift und Adams veranstaltet; diese englische Importation wurde aber glücklicherweise vom Publicum mit Abscheu aufgenommen, und vom Zuchtpolizeygericht auf immer abgewiesen. So oft die Kutscher im Clubb zusammenkommen, geben sie ihren Pferden einen Trank ein, und somit können die Herrschaften nicht ausfahren.

Der junge Herr wird von seinem Kutscher immer weiter geführt. Im Rez-de-chaussée des Hotels wird eine Sattlerwerkstätte eingerichtet; dann muß er alles mögliche Sattel- und Reitzeug anschaffen für die Stadt, für auf Reisen, für einen Zug von vier Pferden. Der junge Mann associirt sich mit einem Freunde, sie fahren mit Bieren; die zwey Pferde, die aber einmal daran gewohnt sind, wollen nicht mehr zu Zweyen ziehen. Nun muß der junge Herr noch zwey Pferde dazu kaufen; dann muß er sich im Jockey-Clubb aufnehmen, und seine Pferde im Marsfeld auftreten lassen. Er legt einen „Haras“ an, und in kurzer Zeit ist er von einem auf fünfzehn Pferde gekommen. Er miethet zu diesem Behufe ein Gelberübenfeld in der Nähe von Paris, und läßt eine alte Stute darin herumlaufen, die in England den Derby gewonnen. Sie wirft ein häßliches Füllen, das mit aller Sorgfalt groß gezogen wird, und beym ersten Wettrennen, wo es erscheint, zuletzt ans Ziel kommt.

Wie wenig bey aller Anglomanie die Franzosen eigentliche Sportsmänner sind, davon kann man sich bey ihrer Cavallerie überzeugen. Vorläufig muß ich bemerken, daß die kleinsten Individuen zu der Linie kommen. Mit fünf Fuß und dritthalb Zoll wird er Jäger zu Pferd oder Husar, mit fünf Fuß vier Zoll Lanzier oder Dragoner, bey fünf Fuß fünf Zoll schnallt man ihm einen Küras um, und bey fünf Fuß sechs Zoll steckt man ihn unter die Carabiners oder Artilleurs. Es wird also bloß auf die körperliche Größe Rücksicht genommen; hat das Individuum Geschmack am Reiten, sind seine Beine so gebaut, daß er die schulgerechte Stellung annehmen kann, darum kümmert man sich nicht. Daher ist es nicht selten, daß ein Centaur sich durch Disciplinarfehler häufige Strafen zuzieht, um zum Fußvolk geschickt zu werden. Es hält sehr schwer, die Conscripten zu den nöthigen Übungen in der Reitschule zu bringen; sie suchen ihnen unter allerley Vorwänden auszuweichen. Sogar bey den Officieren ist das der Fall. Es gibt hierüber folgende etwas paradoxe Regeln: der Marineofficier reitet oft zu seinem Vergnügen, der Infanterieofficier zu w e i l e n, der Artillerieofficier selten, der Cavallerieofficier niemals.

Eine Dame zu Pferd heißen die Franzosen eine Amazone; das Wort hat bekanntlich diesen Sinn nicht. Dem Zeugnisse eines alten Schriftstellers zu Folge, ist es sogar sehr zweifelhaft, ob je die Amazonen geritten. Denn als sie einst den Tempel des Achilles stürmen wollten, nahmen sie wahr, daß zahlreiche Reiter Schwärme das heilige Gebäude umgaben. Gegen ihre Gewohnheit fochten sie zu Pferde, heißt es im Philostrat, die Thiere gingen aber mit ihnen durch, so daß die gefürchteten Kriegerinnen eine völlige Niederlage erlitten, die einzige, die ihre Geschichte verunziert. Nun gibt es aber Spaßvögel, welche meinen, daß gerade deswegen, weil sie so schlecht zu Pferde geseßen, ihr Name auf die weiblichen Reiter anzuwenden sey.

(Der Schluß folgt.)

Englische Kunstcelebritäten.

II. Frederick Henry Yates.

Auch in diesen Blättern ist bey Besprechung der Londoner Bühne der Name Yates oft, und selten ungünstig erwähnt worden. Den Träger desselben hat am 21. Juny der Tod von der Schaubühne des Lebens abgerufen und in ihm ist nicht bloß der Eigenthümer des niedlichen Adelphi-Theaters, sondern diesem auch ein vortrefflicher Director gestorben. Yates wurde am 7. Februar 1797 in London geboren, wo sein Vater ein geachteter Tabakshändler war, und genoß auf der Elementarschule zu Enfield den ersten Unterricht. Der Platz hinterm Ladentische, welchen sein Vater ihm anwies, gefiel ihm nicht. Er träumte von Epauletten und Kriegsruhm, begnügte sich jedoch mit einer Anstellung bey dem Commissariat, die in kurzer Frist der Sieg bey Waterloo ihm wieder nahm. Bey seiner Rückkunft nach London weckte die Bekanntschaft mit Matthews den schlummernden Kunstsin. Er begleitete den gefeyerten Mimen auf einem Ausfluge nach Frankreich und trat selbst zum ersten Male in Boulogne auf — als Justian in „Sylvesters Daggewood.“ Von sofortigem Auftreten in London rieth ihm Matthews ab. Es ist bey der englischen Bühne Regel, sich zuvörderst in Provinzialstädten zu versuchen. Die Regel hat unstreitig ihr Gutes und es gibt keine Notabilität, die davon eine Ausnahme gemacht. Yates spielte mit Beyfall 1817 in Edimburgh, bald nachher in Glasgow. Seine vorzüglichsten Rollen waren Richard, Saleb Quotem, Othello, Buskin, Falstaff, Jeremy Diddler, Shylock, Somno. Aber das Herz zog ihn nach London; er sehnte sich auf die Breter von Coventgarden, das damals gerade ungewöhnlich gut besetzt war. Nicht ohne Mühe erlangte er die Vergünstigung, to play for an engagement, um Engagement zu spielen, und debutirte im November 1818 mit Jago. Das Publicum bezeigte keine außerordentliche Gunst und die Direction schwankte zwischen Annahme und Abweisen bis im April 1819, wo er als Falstaff auftrat und die Presse ihn lobte. Nun wurde er für allerhand Rollen engagirt, in englischer Bühnensprache, to do any and every thing, und spielte demgemä, gleichviel wie ungern, Alles durch einander, Komödie, Tragödie und Posse, Franzosen, Juden und Schotten, Narren, alte Herrn und Stutzer. Da er keine Rolle verdarb und mit Freuden für franke Collegen eintrat, galt er, was er auch allerdings war, ein „nützlicher“ Schauspieler, und so oft der Requisiteur Fawcett wegen einer Befegung in Belegenheit war, half Yates aus. Im Sommer 1822 contrahirte er mit den Eigenthümern von Baurhall auf eine Zahl Vorstellungen à la Matthews, fiel aber in der ersten Probe und brach ein Bein. Nach seiner Genesung gab er einige jener Vorstellungen in Brighton und gewann die Beachtung der Millionärinn Couetts, die auch später als Herzoginn von St. Alban's ihn oft bey sich sah. 1823 heirathete er die vortheilhaft bekannte Schauspielerinn, Miss Brunton, und nun des Allerhandspiels in Coventgarden müde, beschloß er, sich selbst zu etabliren, und pachtete in Gemeinschaft mit einem gewissen Terry das Adelphi-Theater. Es öffnete unter Vender Direction am 29. September 1825. Die Wahl des Compagnons war jedoch für Yates eine sehr unglückliche. Terry überließ ihm die Arbeit und nahm das Geld, trieb unsinnige Verschwendung, ergab sich dem Trunke und starb 1829 mit Schulden, die Yates bezahlen sollte. Matthews trat an Terry's Stelle und rettete Yates. Es ist bekannt, welch ungemeines Glück Matthews machte. Yates blieb aber auch nicht müßig. Mit unermüdetem Eifer suchte er durch Neuigkeiten anzulocken. Was seinem Zwecke entsprach, war ihm recht, mochte es eine Pariser Oper oder eine deutsche Karrikatur, ein Elephant oder ein Hund, eine Bajadere oder eine Nonne, ein Zwerg oder ein Riese seyn, und es grenzte oft ans Wunderbare, was er auf einer für London beschränkten Bühne mit verhältnismäßig beschränkten Mitteln hervorbrachte. Der classische Geschmack hatte freylich Begründetes dagegen einzuwenden. Aber der classische Geschmack ließ häufig selbst die großen Theater leer und die Kleinen haben sich nie den Ruhm angemast, ihn zu stützen. Matthews gehörte indesfen auch zu den Unzufriedenen und zog sich zurück. 1835 starb Matthews und Yates gab die Regie an dessen Sohn, während er selbst die von Drurylane

übernahm. Das Schlug ungünstig aus. Charles Mathews hatte entweder kein Glück oder kein Geschick, was im Resultate ziemlich gleich ist, und Yates trat schon 1836 wieder an die Spitze seines Adelphe. Als Robert Macaire hatte er einen Blutsturz und die Ärzte warnten ihm, nicht mehr zu spielen. Er befolgte den Rath, so lange er schwach war. Als er sich erstarke fühlte, nahm er eine Einladung nach Dublin an. In der ersten Probe erneuerte sich der Blutsturz; er wünschte nach London zurückzukehren und schied hier aus dem Leben, von Allen betrauert, die ihn persönlich gekannt, ein Verlust für Viele, die er unterstützte, und gewiß auch ein Verlust für die englische Bühne. W. S.

Eine diabolische Theaterkritik.

(S c h l u ß.)

Die dritte und letzte Möglichkeit, zwischen den beyden bezeichneten liegend, ward durch die Bearbeitung des Hrn. K u p e l w i e s e r und durch die Aufführung in dem Josephstädter Theater bereits zur Wirklichkeit. Ich muß mich mit beyden uneins verstanden erklären. Hr. K u p e l w i e s e r selbst war unsicher, wie er seine Aufgabe angreifen und lösen sollte; er wußte nicht, was aus dem Stücke für seine Zwecke und für gegebene Bedingungen zu machen sey, und fand am Ende nicht einmal eine Kategorie dafür; fürchtend, daß es weder ein Lustspiel sey, noch eine Posse, was er lieferte, nannte er es ein „Drama.“ Zum größten Theile hielt er sich gewissenhaft und ängstlich an sein Original, und wo er daselbe verließ, fiel er so entschieden aus dem Ton, daß man klar sieht, wie tief er selbst den Abstand zwischen dem Vaudeville-Theater in Paris und der Josephstädter Bühne in Wien erkannte und an der Möglichkeit verzweifelte, ein Stück für beyde gerecht zu lassen und gerecht zu machen. Seine Veränderungen trafen insonderheit die Bedientenrolle; er machte aus dem Hasenfuße einen Hanswurst, und Hr. F e i c h t i n g e r half dazu treulichst. Ähnliches Mißverständniß begegnete mir im Garrick-Theatre zu London. Der Schauspieler thut sich immer selbst am wehesten, wenn er ohne Noth karrikirt. Wir lassen ihm dieß Recht, wo seine Aufgabe an sich zu dürftig und zu trocken ist, wie z. B. in aller R a u p a c h'schen Komik, die verzerrt werden muß, um zu wirken, weil sie nicht Menschen schildert, sondern Begriffe. Allein das ist hier durchaus nicht der Fall. A d o l p h e in Paris that Wunder mit dem furchtsamen Bedienten, vornehmlich in der Scene des dritten Actes, welche er mit Mad. L e c o m t e (die Pächterinn) vortrefflich einstudiert hatte. Ich bin in komischen Rollen durchaus nicht difficile gegen ein starkes Colorit, aber es muß an der rechten Stelle aufgetragen seyn, und nicht gleich einem dicken Farbenklee die ganze Zeichnung verdecken und entstellen.

Hr. N o l t e, Robiu oder Robert, faßte seine Rolle mit vielem Verstande, minder leicht und lebendig wie der Franzose, minder diabolisch und dämonisch wie der Engländer, recht eigenthümlich und sehr fleißig, überlegt und besonnen. Aber über das Studium des Einzelnen vergaß er — kein seltener Mißgriff in der heutigen Schauspielkunst! — des Ganzen Charakter und Bedeutung. Im ersten Act war er Charakteristiker, im zweyten Held, im dritten Liebhaber, in allen dreyen zu viel Teufel im Sinne des Märchens. Er muß nicht halb eine Mantelrolle und halb eine Frackrolle aus einem Menschen schneiden wollen; entweder — oder: entweder Diabolik oder Humanität; entweder Liebe oder Täuschung, nur nichts Gestückeltes und Geprickeltes! Auch auf kleine Ungereimtheiten werde er freundlichst hingewiesen, die namentlich das Costume betreffen. Im ersten Act trägt er Escarpins zu einer Fußreise in Sturm und Wetter und ein Barett, das an die rothe Perrücke in Rotterdam mahnt;

Felix erschien in hohen Stiefeln, ganz schwarz, bleich geschminkt, ohne rothes Unterfutter und — er machte doch Effect. Auf dem Maskenballe ist Hr. Nolte's Larve, sein rother Hut und sein barockes Costume im Allgemeinen eher lächerlich, als schrecklich; Felix trug auch hier nur rothe Pantalons und auf dem schwarzen Hute eine lange Hahnenfeder. Der Mephistopheles steckt nicht im Hüften und nicht im Hüften, wie herrlich Hr. Seydelmann uns auch beydes vorgaukelt; und nun gar dieser bescheidene, liebenswürdige, unschuldige Teufel! Auch in seinen Manieren trug Hr. Nolte, vielleicht durch den Bearbeiter gezwungen, zu stark auf; das Puffen über die Hand, um ein Nichts auszudrücken, das Buchstabiren der Namen, um einen schalkhaften Schreck einzujagen, das „mein süßer Herr von Rauvenmoor“ mit obligater Kinnliebkoftung paßt nicht in eine gute Gesellschaft, und Robert ist ein Mann der besten Gesellschaft. Ubrigens gebührte und ward Hr. Nolte, dieser meiner Ausstellungen ungeachtet, der Preis des Abends.

Zwey Rollen, welche in Paris von Amant und von Barbon dargestellt wurden, habe ich nirgends wieder so vortreflich ausgeführt gesehen; erstens diejenige des Herrn de la Rapinière, aus der Hr. Verfil einen ziemlich nichtsagenden Rauvenmoor machte, und alsdann die des Maurers, der in Paris Gauthier und Johann in Wien heißt. Diese Figur ist unbeschreiblich effectvoll, wenn sie richtig gefaßt wird, und Barbon faßte sie nicht nur richtig, sondern auch großartig. Er spielte förmlichen Blöds und Stumpfsinn; sein Oui und sein Non wurden bloß hervorgegrunzt, seine äußere Erscheinung schon erregte Grausen. Er hatte Gesicht, Haar, Jacke, Schürze und Schuhe ganz weiß gefärbt, wie von Kalk und Maurerstaub; seine lange Gestalt hing schlaff hernieder, den starken Kopf trug er nach einer Seite übergeneigt. So kam, so ging er, geräuschlos, sprachlos, handlungslos, wie ein Gespenst an den Wänden hinschleichend. Mag man es eine Kleinigkeit nennen (es gibt auf der Bühne keine Kleinigkeiten!), aber schon das Weiße und Bleiche machte gegen den schwarzen Pseudo-Teufel einen malerischen, kräftigen Gegensatz. Bis zum dritten Acte verrieth keine Miene, kein Schritt, kein Zucken des halb geschlossenen Auges die Verstellung des Blödsinnes; aber da, in der Katastrophe, brach, nicht plötzlich, sondern in kluger, berechneter Steigerung, das wahre Wesen, die gesunde, treue, große Natur durch, so ungeheuer wirksam, so zerschmetternd und zermalmend, daß ich Franzosen weinen sah, an derselben Stelle, wo Engländer in ein Lachgebrüll ausbrachen, und Deutsche nicht wußten, sollten sie lachen oder weinen. Hr. Weiß gab seinen Mauerer weder weiß noch weißer, vor Allem zu jung (er spricht ja von vielen Kindern), zu flach, zu gewöhnlich. Aus dieser Parthie läßt sich unendlich viel machen. Alsdann, warum nimmt er seinen Abgang nicht in der vorletzten Scene, nach den rührenden Worten: „Nun will ich heim, mein Weib und meine Kinder zu umarmen“ — ? Barbon schwankte halb und halb stürzte er hinaus, die Arme und den rettenden Hammer hoch geschwungen. Hr. Weiß zerkrümelte sich im Hintergrunde, bis zum Fallen der Gardine verweilend, ohne fernere Theil zu nehmen an der Handlung, also ganz verirrt und verloren. Dieß scheint mir durchaus falsch.

Genug damit, vielleicht schon zu viel über einen im Grunde wenig bedeutenden Gegenstand. Ich habe meine Erfahrungen und Ansichten in Bezug auf das eben in Deutschland eingeführte Stück mittheilen wollen, nicht sowohl um, nach Jahren einmal wieder, eine pikante Theaterrecension zu schreiben, als um denkenden Schauspielern vielleicht hie und da einen praktischen Wink zu geben und auf eine dramatische Erscheinung aufmerksam zu machen, die in Frankreich einen seltenen Erfolg

sand und verhältnißmäßig denselben in Deutschland finden muß, wenn sie richtig übertragen und aufgefaßt und dargestellt wird. Vor Einem verwahre ich mich dabei ausdrücklich und alles Ernstes, vor einer Mißdeutung, welche in unseren Tagen des erwachten Deutschgefühles mich unschuldig treffen würde: ich schätze weder die Fremde zu hoch, noch zu gering die Heimat, wenn ich wiederholt eingestehe, daß „die Memoiren des Teufels“ in Paris sich ganz anders ansehen, als in Frankfurt und, bis jetzt wenigstens, auch in Wien. Freylich heißt es dagegen: Ey wohl, es ist ein französisches Stück, und es sind französische Schauspieler, und es ist ein französisches Publicum. Sehr wahr, meine Damen! Vollkommen recht, meine Herren! Aber warum übersetzt, spielt und seht Ihr es denn? Warum schreibt Ihr nicht deutsche Stücke mit oder ohne Teufel? Warum seyd Ihr nicht deutsche Schauspieler, und nicht ein deutsches Publicum? — R. s. V. p.

Theodor Haumann.

Violinvirtuose.

Wieder ein Niederländer, und Einer, der zu den vorzüglichsten Zierden der niederländisch-französischen Virtuosen-Schule gehört, ja in gewisser Beziehung vielleicht keinen Rivalen neben sich duldet.

Seine Technik umfaßt das ganze Gebiet der eigenthümlichen Schwierigkeiten dieses königlichen, häufig so unedel behandelten Instrumentes, und ist so vollendet, daß die namhaftesten Schwierigkeiten leicht und spielend dem Machtgebote des Meisters folgen. Sein Bogen ist eben so beschwingt, mannigfaltig, imponirend, als sein Griffbret intonationsicher, tonbelebt, accordreich; einer Claviatur stets fertiger Töne vergleichbar.

Seine Darstellung ist glanzvoll und kühn, worin ihm der kräftig eingreifende Ton wesentlichen Vorschub leistet. Doch sind auch alle feineren Schattirungen desselben ihm ganz geläufig, und neben der schimmernden Blume der Pracht lockt die reizende Blüthe des Lieblichen.

Nichtigkeit, Schönheit und Deutlichkeit in höherer Bedeutung, die drey ersten Bedingungen eines virtuoson Spiels, finden sich in allen seinen Vorträgen vereinigt; was diesen aber das Siegel der Vollendung ausdrückt, ist die unerschütterliche Ruhe, die untrügliche Sicherheit, die große künstlerische Selbstbeherrschung, die Haumann's Spiel charakterisiren. Ganz im Einklange damit ist die kühle Abgrenzung, die der Äußerung des Gefühles gesetzt ist, zum Vortheil allerdings der plastischen Vollkommenheit des Gebotenen, jedoch (was sich nicht läugnen läßt) zum Nachtheil für die herzanregende Innerlichkeit desselben.

Daß alle Gauserien der Feinheit und des Geschmackes an geeigneten Stellen ihr Recht geltend machen, dafür bürgt die Eigenthümlichkeit der Schule, zu welcher der Meister größtentheils sich bekennt. Ob aber gewisse abgegriffene Tändeleien mit der Würde desselben gut vereinbar, möchte dahingestellt bleiben. —

Haumann ist nach den Proben zu urtheilen, die wir in zweyen seiner Concerte kennen lernten, so meisterhaft im Reproduiren fremder Tonstücke, als wenig glücklich im Produciren eigener, in welchen häufig Geschraubtheit statt Natur, Umgeformtes statt Erfundenes sich bemerkbar machen. Er ist aber auch nicht so eitel immer Eigenes ausdringen zu wollen, und kennt, wie seine Wahl zeigt, wohl das Interesse, das gewisse Compositionen seinen Concerten zu verleihen geeignet sind. Es spiele ihm nur irgend ein anderer Virtuose das fest gezeichnete Concert von

Meurtemp's oder das lebhaft dahinrollende „Rondo russe“ von *Veriot* nach.

Saumann ist einer der größten Virtuosen der Gegenwart, abgeschlossen in sich und in der Zeit. Das liebliche Nieseln der Melodie, wie der hochgehende Strom der Töne, beydes seine Lust. Er überläßt sich ruhig lächelnd den klingenden Fluten und fürslich gebietend auch ihren Stürmen erfüllt er uns mit Freude und Bewunderung.

Carl Runt.

Herr und Mad. *Wartel*.

Was einem Concertgeber oft so leicht wird: „ennui,“ das bringen hier zwey misfamnen nicht zuwege. Hr. und Mad. *Wartel* unterhalten. Es ist ein artiges, bescheidenes Pärchen, dessen Vereinigung außer Hymen auch die Musen geschlossen haben.

Hrn. *Wartel's* Vortrag deutscher Gesänge mit französischen Texten zeugt von Studium, Gefühl und Geschmack. Sein weich und angenehm klingender Tenor scheint ihm wahrer Freund, da er ihm rieth, die Bühne mit dem Salon zu vertauschen, wobey Hr. *Wartel* offenbar gewinnt; während gewöhnliche Freunde zum Entgegengesetzten rathen, wobey häufig verloren wird. Aber Hr. *Wartel* erscheint uns nicht bloß als Salonsänger. Er kommt aus Paris, und ist zugleich Herold des Ruhmes, der unsern großen Liedermeistern sogar bis ins — Salonleben daselbst den Weg gebahnt hat. Noch mehr, *Wartel*, der Franzose, ist für uns Deutsche ein wahrer *Spiritus asper*, der uns zuzurufen scheint: „Wertheste Concertsänger und amateurs in Deutschland! wie kommt's, daß Sie *Beethoven* und *Schubert* soviel als abandonniren, und sich dafür häufig mit allerley größeren und kleineren deutschen Compositoren befassen, die wir kaum dem Namen nach kennen? Und doch haben wir erst durch jene das Wort Lied gebrauchen lernen, weil sich für diese ächt poetische Kunstgattung kein passendes Wort in unserm großen „Dictionnaire der Akademie“ auffinden ließ!“

Der *Spiritus asper* hat leider recht. Wir möchten an diesen verdienten Vorwurf noch eine Betrachtung knüpfen. Die zwey berühmtesten dramatischen Sänger ihrer Nationen führen *Schubert* zuerst ein; *Vogel* in Deutschland, *Nourrit* in Frankreich. *Vogel* stirbt, und die *Schubert*lust erölet. *Nourrit* stirbt, und sie lebt erst recht auf. Und dennoch ist das zweyte Wort des Deutschen, der den Franzosen so gerne der Oberflächlichkeit beschuldigt, die „Tiefe. Scheint es doch, als ob gerade umgekehrt hier Mißgeschmack und Undank, dort Erkenntniß und Begeisterung sich die Hände reichen sollten, über dem Grabe des größten Liedercomponisten unseres Jahrhunderts! —

Mad. *Wartel* spielt das Piano zart und kräftig, mit eleganter Bravour. Selbst in den bedeutendsten Schwierigkeiten hört sie nicht auf so grazios zu seyn, als sie selbst ist; weshalb denn auch der lieben Pianistin, die weder *Chopin's* noch *Thalberg's* Eigenthümlichkeiten müßig angehört hat, alle verdiente Anerkennung werden muß. Auch im classischen Spiele — Andante der *Kreuzer'schen* Sonate von *Beethoven* — zeigte sie sich recht lobenswerth, wozu ihr von Hr. *J. Mayer* eben nicht allzu poetisch begleitet wurde. Die zwey Bravourpiecen, die sie spielte, waren von ihrer Composition, denn componiren muß man heut zu Tage, und kostete es — fünfzig Opernmotive. Auch darin nimmt sie es mit den meisten Virtuosenhelden auf, und es klingt bey ihr gerade so empfindungsfühlig, toilettenkräftig und bravourselig, wie bey diesen.

Carl Runt.

N o t i z e n b l a t t.

Das Rosenmädchen. Wie bekannt hat in frühern Zeiten zu Salency, einem großen Dorfe in der Normandie, am Tage des heil. Medard eine ganz eigenthümliche Feyerlichkeit Statt gefunden, welche darin bestand, daß alljährlich das bravste, arbeitfamste und tugendhafteste Mädchen in dieser Gemeinde auserkoren, in blendend weiße Kleider gehüllt, und mit Rosen gekrönt und ausgeschmückt, im herrlichsten Zuge nach der Kirche geführt und dann bey einem ländlichen Festmahle zur Tisch-Königin ernannt, und zuletzt von dem Gutsherrn sowohl, der das Fest oftmals mit dem Bischof von Amiens durch seine persönliche Theilnahme zu verherrlichen pflegte, als auch von andern Leuten so reichlich beschenkt worden ist, daß sie ihrem Stande und Bedürfnisse gemäß hinlänglich genug hatte, um ordentlich ausgestattet zu seyn. Dieses Mädchen, dieser Spiegel der Unschuld und Liebenswürdigkeit, welches mit dem schönen Namen *La Rosière* betheilt wurde, hat oft schon an demselben Tage einen Jüngling gefunden, der es wagen durfte, sich um ihre Hand zu bewerben, wornach denn gewöhnlich ein zweytes Rosenfest, nämlich Verlobung und Hochzeit bald darauf gefolgt ist. Diese schöne Sitte ist, wie wir vernehmen, mit so viel anderm Guten in den Stürmen und Wogen der Revolution gänzlich untergegangen, und besteht nur noch in der Erinnerung und im Worte, da es doch zu wünschen wäre, sie bestände allenthalben in jeder Gemeinde, indem sie zu Salency einen sehr langen Zeitraum hindurch thatsächlich durch Ermunterung zum Guten, durch Beyspiel und Wettkampf so erfreulich schöne Früchte hervorgerufen hat. Es konnte nicht fehlen, daß der anziehende Stoff, der darin geboten wird, schon viele Federn in Bewegung gesetzt hat; wir haben wenigstens diese Begebenheit schon ein Duzendmal unter verschiedenen Formen gelesen. Neuerlich erschien sie der *Revue de Paris* zu Folge in dramatischer Form unter dem Titel: *Le prix de vertu* im Theater *Gymnase dramatique*. Der Schauplatz wurde ebenfalls in ein Dorf der Normandie, und zwar nach *Tillé* verlegt, wo einst ohne Zweifel das Rosenfest von Salency adoptirt worden ist. Der Verfasser hat den Gegenstand sinnreich behandelt. Das Drama spielt am Vorabend des Rosenfestes und endet am folgenden Morgen. Die Tugend und Unschuld des auserkoren Rosenmädchens kommt in Verdacht und das gute schuldlose Kind in die peinlichste Bedrängniß, denn man sah im Verlaufe dieser Nacht einen Jüngling bey ihrem Fenster einsteigen, und beschloß sonach, anstatt ihr die zugebühten Ehren anzuthun, sie mit Schimpf und Schande zu brandmarken, und sogar von der Gemeinde auszustoßen. Das arme Mädchen weiß sich in nichts schuldbehaftet, ist in Thränen zerfließen und ringt mit ihrem Schicksale auf eine eben so rührende als anziehende Weise. Endlich fällt der dunkle Schleyer der Verdächtigung, der vermeinte schmucke Jüngling *Eduard* war ihre verkleidete Schwester, die aus der Hauptstadt zurückgekehrt ist, und sich nur deshalb in männliche Kleider gesteckt hat, um während ihrer Reise unangefochten zu bleiben. Die Lösung des Räthfels soll ein überaus anziehender und ergötzlicher Moment seyn. *Mlle. Rose Cheri* spielte das Rosenmädchen mit der ihr eigenthümlichen Naivität und Grazie, und *Mlle. Nathalie* hat ihre Rolle als *Eduard* zur allgemeinen Befriedigung durchgeführt.

28.

Paris läßt gegenwärtig nicht weniger als 162 Tageblätter vom Stapel laufen. Die jährliche Pränumeration auf selbe beliefe sich auf 10,000 Frank; wer sie lesen will, braucht mehr Augen, als der Pfau im Schweiße trägt, oder er muß alle Tage mit *Josua* ausrufen: *Sta sol!*

9.