

Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und M o d e.

Donnerstag den 27. April 1820.

51

Von diesen Blättern erscheinen wöchentlich drey Nummern Text und ein kolorirtes Wobenbild, welche hier gegen Vorauszahlung zusammen viertheils um 15 fl., halbj. um 30 fl. und ganzjährig um 60 fl. W. W. und ohne Kupfer viertheils um 7 fl., halbj. um 14 fl. und ganzjährig um 28 fl. W. W. im Bureau dieser Zeitschrift (Sohlmarkt Nr. 268) und bey H. Strauß am Petersplatz; für Auswärtige aber durch die k. k. Postämter um 33 fl. halb und 66 fl. W. W. ganzjährig zu haben sind. Durch die Buchhandlung Tendler und Comp. wird diese Zeitschrift in Monatsheften mit und ohne Kupfer für das In- und Ausland versendet.

Die ältesten Telegraphen, Einlösungsscheine und Orden.

Gewöhnlich glaubt man, diese drey Erfindungen gehören dem Mittelalter an, welchem überhaupt heute so manche Erfindungen des Alterthums zugeschrieben werden, bloß, weil man es bequemer findet, sich in der Nähe, als in der Ferne umzuschauen. So glaubt man, die ersten Telegraphen schrieben sich aus dem Anfange des zehnten Jahrhunderts her, wo unter Kaiser Theophilos, von Tarsus bis Constantinopel, auf Hügeln, zwölf Feueruhren aufgerichtet standen, um durch fortgesetzte Signale die Unternehmungen der feindlichen Araber an der Grenze so schnell als möglich der Hauptstadt zu verkündigen.

Für den Erfinder des ersten Papiergeldes wird Dschengischah gehalten, und die neuesten Geschichten der Orden führen ihre Entstehung nicht weiter, als zu den Kreuzzügen hinauf, wo die Ritter des Tempels und des Spitalles zuerst das Kreuz auf ihren Kleidern als Ordenszeichen trugen.

Dennoch sind alle diese drey Erfindungen weit älter. Die ersten Telegraphen waren nicht die Feueruhren der Byzantiner, sondern die Wasseruhren der Karthager. — Als selbe Sicilien verheerten, (erzählt Polyänos, im VI. Buche seiner Kriegeslisten,) verfertigten sie, um das Nothwendigste aus Libyen zu erhalten, zwey Wasseruhren von gleicher Größe, und beschrieben beyde gleiche Zirkel mit denselben Überschriften. Auf dem einen war geschrieben: „Es gebriecht an Schiffen!“ oder: „An Lastschiffen!“ — Über einem andern war geschrieben: „Geld!“ Wieder über einem andern: „Kriegsmaschinen;“ wieder: „Proviant;“ abermahls: „Elephanten;“ ferner: „Waffen, Fußgänger, Reiter.“ So hatten alle diese Zirkel Überschriften. Die eine dieser Wasseruhren behielten sie in Sicilien, die andere schickten sie nach Karthago, mit der Anweisung: Wenn eine Fackel bey ihnen erhoben werde, sollten sie bey dem Erheben der zweyten Fackel Acht geben, in welchem Zirkel dieses geschehe, dann die Überschrift lesen, und das durch die Schrift ange-

zeigte Bedürfnis eiligst schicken. Auf diese Weise erhielten die Karthager die Zufuhr ihrer Kriegsbedürfnisse sehr schnell.

Älter, als die Erfindung der Telegraphen, ist die der Einlösungsscheine. Als einst im attischen Heere Mangel an Geld war, erzählt uns abermahl Polyänos ¹⁾, beredete Timotheos die Kaufleute, daß sie Abdrücke seines Siegels statt des Geldes annahmen, und daß sie in der Folge für die Siegelabdrücke wirkliches Geld empfangen sollten. Die Kaufleute vertrauten dem Feldherrn, und lieferten für seinen Siegelabdruck dem Heere das Nöthige. Als Timotheos nach einiger Zeit wieder Überfluß an Geld hatte, löste er seine Siegelabdrücke gegen den versprochenen Geldwerth ein.

Noch älter, als Telegraphen und Einlösungsscheine, sind die Orden. Von selben ist es zweifelhaft, ob sie ursprünglich eine ägyptische oder persische Erfindung sind. Als Pharao den Joseph zum Großwesier Ägyptens bestellte, zog er seinen Ring vom Finger, steckte denselben an Josephs Hand, und hing ihm eine goldene Kollane ²⁾ um. Balthassar, der Sohn Nabuchodonosors, verhiess dem Manne, der die vier geheimnißvollen, an die Wand geschriebenen Worte lesen würde, ein Scharlachkleid, eine goldene Kollane, und die dritte Stelle im Reich ³⁾; und sein Hofdolmetsch, Daniel, erhielt diese glänzende Belohnung. Als Darius bey einem großen Hoffeste die Preisfrage für den weisesten Spruch aufgab, ließ er ausrufen, daß, wer den Preis erhielt, in Purpur gekleidet, aus goldenem Becher trinken, auf goldenem Bette schlafen, im goldenen Wagen fahren, mit einem Turban aus feinem Musselin, mit einer goldenen Kollane, mit dem Ehrensitze nächst dem Könige beehrt, und sein Better heißen werden solle ⁴⁾.

Der erste schrieb: „Wein ist das Stärkste;“ der zweite: „Der König ist der Stärkste!“ der dritte: „Weiber sind das Stärkste, aber stärker als Wein, König, und Weiber, ist die Wahrheit.“ Dem Letzten gebührte der Orden um so mehr, als der älteste Orden der Welt, der Orden der Wahrheit war. Denselben trugen die Richter in Ägypten. „An einer goldenen Halskette,“ (sagt Diodor von Sicilien) „hing aus kostbaren Edelsteinen das Bild der Wahrheit ⁵⁾.“ Auch der Talisman, den die Isis um den Hals trug, (Talismane sind die Orden der Frauen,) hieß die Stimme der Wahrheit ⁶⁾. Daher das Orakel der Wahrheit, (rationale judicii, oraculum veritatis,) das ist der Brustschild des hohen Priesters, aus zwölf Edelsteinen mit dem Urim und Tumim, d. i. Licht und Recht ⁷⁾. Diesen Orden der Wahrheit, oder dieses Brustschild von Licht und Recht sieht man auf dem (im fünften Bande der Fundgruben des Orients erklärten, und im 3. Theile der neuen Encyclopädie nachgestochenen) Mumiengemälde des k. k. Antikencabinet, und auf persischen Cylindern, als Brustschild des Mithras, d. i. des Genius des Lichts und der Wahrheit. Auf den Sculpturen

1) III. Buch, 10. Kap. 1. Abschnitt.

2) Genesis XLI. und 42. Vers.

3) Daniel Kap. V. Vers 7.

4) Esdras II. Buch, 3. Kap. 6—7. Vers.

5) Diodor v. Sicilien I. Buch

6) Plutarch von der Isis und dem Osiris. LXVIII.

7) Exodus. Kap. XXVIII. Vers 15—30.

des Pallastes von Persepolis tragen alle Hofwürden goldene Halsketten, und der spanische Reisende und Botshschafter, Garcias de Silva Figueroa, beschreibt sogar sehr umständlich die Ordens-Insignien einer dieser Figuren, welche ein ägyptisches T, (den Schlüssel des Lebens und der Erkenntniß) vorzustellen scheinen. Hier sind seine eigenen Worte: „Il avoit sur les espauls, par dessus la mossette, un collier, qui lui descendoit sur l'estomach, fait de la mesme façon, que les colliers de l'ordre de la Toison d'or. Sous le collier pendoit une figure, ou hieroglyphique faite comme une demycroix, de celles de l'ordre de S. Jean de Jerusalem.“ — Ein anderer Botshschafter, nämlich der persische, Mirsa Abul Hassan Chan, versichert, daß sich unter den Ruinen von Persepolis auch Figuren mit dem Sonnenlöwenorden befänden. Nach der Versicherung dieser beyden Botshschafter wären also das abgestumpfte Kreuz und der Sonnenlöwe die ältesten Ordenszeichen, und der Sonnenlöwenorden der älteste aller bestehenden. Wenn dieser spanische und persische Botshschaftsbericht noch die Bestätigung künftiger Reisender erfordert, so ist wenigstens kein Zweifel, daß die Vorstellung des Sonnenlöwen keine neupersische, sondern eine uralte ist. Der Löwe mit der Sonne auf dem Rücken, findet sich auf einer persischen Gemme, die Sir William Dufely in seiner Reise (Platte XXI. Nro. 27.) bekannt gemacht hat. Die Sonne im Löwen ist das Symbol der Wahrheit in ihrer höchsten Kraft, durch welche sie stärker ist, als Wein, und Könige, und Frauen.

H.

V e r l a n g e n.

Nach Tassov.

Ihr Lüftchen, die ihr ringsum scherzend wüthet
In grünem Myrthenhaar und auf den Wiesen,
Durch euern Hauch macht bunte Blumen sprießen,
Der leise denn die süßen Düfte stiehet.

Wenn je mitleid'gen Geist ihr in euch fühlet
Erwachen, hört mein Bitten, laßt ab von diesen
Spielen: fliegt zu Litoris, deren Füßen
Lilien entsprossen, die der Po bespühlet.

Im weichen Busen bergt die Liebestlagen
Und tiefen Seufzer, sie dahin zu bringen,
Wohin schon lange die Gedanken dringen.

Dann könntet ihr von ihren Rosenslippen
Mit sanftem Raub viel süß're Düfte nippen,
Als Nahrung meiner Sehnsucht zu mir tragen.

Gg.

Correspondenz-Nachrichten.

Dresden, März 1820.

Wir erfreueten uns seit meinem letzten Bericht manches schönen musikalischen Genusses. Lassen Sie mich hier zuerst eine ganz neue italienische Oper: „la Schiava Circassa“ erwähnen, das Erstlingswerk eines noch sehr jungen Tonsetzers, des Signor

Ra str e l l i. Diese Musik verdiente die sehr freundliche Aufnahme, die sie fand; sie ist sehr angenehm, passend zu den Situationen und ausdrucksvoll, reich und gut instrumentirt, so, daß das Ganze eine Wirkung hervorbringt, welche bey dem ersten Werk eines so jungen Mannes doppelt schätzenswerth ist. Besonders genial und schön ist die Duperture; bey mehr Übung wird der talentvolle Kompositour leicht manche Kleinigkeiten vermeiden lernen, besonders was die Chöre und die Instrumentalbegleitung betrifft, welche die Ausführung sehr erschweren, ohne die Wirkung zu erhöhen. Frühe Tugenden gleichen immer ein wenig den Miniaturgemälden. Sehr lobenswerth ist es, daß kein Vorbild hier nachgeahmt erscheint. Möge der junge Künstler künftig immer fühner seinem Genius vertrauen und besonders eine strengere Wahl des Textes treffen; es ist äußerst wichtig, daß dieser wenigstens bestimmte Charaktere und interessante Situationen liefere, die Tonkunst kann diese wohl mit reinern und glühendern Farben ausmalen, aber sie kann sie bey so geist- und charakterlosen Worten nicht erschaffen. Richtiger könnte diese Oper der Frauenspiegel benannt seyn, nach der Hauptrolle der Fatime, welche durch sanftes Dulden und ausdauernde Liebe alles überwindet. Mlle. Funf gab diesen Charakter ausgezeichnet schön, mit Anmuth und holder Weiblichkeit; ihr Gesang so wie der unsers braven Cantù als Tamas verdienten und erhielten lauten Beyfall.

Wir hörten am 1. März im Theater vor und nach der Oper: *l'Inganno felice*, den berühmten Flötenspieler Hrn. Fürstena u, den wir nun mit Freude den unsern nennen, da er an die Stelle des verewigten Prinz in die königl. Kapelle kam. Es ist ganz außerordentlich, was dieser noch sehr junge Künstler auf seinem Instrumente leistet. Er überwindet mit Sicherheit jede Schwierigkeit; sein Staccato, seine chromatischen Laufer sind unübertrefflich; sein Vortrag ist sehr genial, Kraft mit tiefem Gefühl schön vereinend; seine stille Ruhe dabey läßt gar keine Anstrengung ahnen, er scheint die Welt zu vergessen, nur himmlische Begeisterung spricht aus diesen reinen Tönen, sein *Adagio* wird dadurch besonders ganz hinreißend schön. Er spielte ein herrliches Konzert von seines verstorbenen Vaters Komposition und Variationen von seiner eigenen.

Früher gab ein braver junger Flötenspieler von hier, Hr. Anemüller, ein Konzert im Hôtel de Pologne, um sein Talent in seiner Vaterstadt noch einmahl zu zeigen ehe er seine Reisen antritt. Sein Spiel hat einen süßen Schmelz und eine ausnehmende Lieblichkeit; er vermeidet das Staccato fast zu sehr, und dadurch mangelt seinen Passagen bisweilen die vollendete Rundung und Präcision, doch ist sein gemüthvoller Vortrag eben so zu loben, wie sein seltenes Verdienst, daß man, selbst nachdem er zwey Stunden ununterbrochen Flöte gespielt hatte, doch nicht das mindeste Aspiriren bey ihm hörte. Von Herzen wünschen wir ihm im Auslande die freundliche Aufnahme, die er verdient.

Recht interessant war es uns, in diesem Konzert die geistreiche Komposition des Hrn. C. M. von Weber zu dem Gedicht: *der erste Ton*, von Hofrath Kochlitz zu hören, dieß ist nämlich ganz melodramatisch, zur Deklamation, behandelt. Die hierbey sehr passende Tonmahlerey ist mit Harmonienfülle reich ausgestattet, kräftig und überraschend. Sehr schwierig war hierbey die Aufgabe, das Eintreten des ersten Tones gehörig zu bezeichnen, da doch das vorhergehende düstere Schweigen der ganzen Schöpfung auch nur durch Töne geschildert werden kann. Recht schön ist der Schluß, wo die freygewordenen Töne sich nun jubelnd in einen kunstreichen Fugensatz verweben, und so gleichsam wieder mathematisch verbunden sich zur geschlossenen Tempelfuppel wölben, nachdem sie erst als wilde elementarische Naturlaute daher brausten. Wären die Worte mit der dazu erforderlichen hohen Kraft und Würde gesprochen worden, so hätte es wohl nicht seine Wirkung so ganz verfehlen können.

(Der Schluß folgt.)

Schauspiel.

Zu K. K. Burgtheater den 11. April zum ersten Mahle: *Zaire*, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von Voltaire. Neu bearbeitet.

Die Grundmängel der französischen Tragödie haben die ausertelstent Geister des deutschen Volks auf eine so glänzende und siegreiche Weise dargelegt, daß über diesen Gegenstand kaum noch etwas Neues und Frisches vorgebracht werden kann, wenigstens wissen wir in der Art nichts hinzu zu setzen. Die ganze Sache darf unter dem stämmfahigen Publikum für abgemacht gelten, ja sie gewinnt bereits das Ansehen einer Antiquität. Freylich gibt es auf der andern Seite noch unbedingte Bewunderer der gallicischen Melpomene in Menge, denen deshalb auch ein deutscher Trauerspieldichter um so mehr gefällt, je besser er weiß, gleich viel durch Instinkt oder durch Überlegung, die einheimische Muse mit der fremden angebetheten Gebietherin aus einer und derselben Hippotrene trinken zu lassen. *Je an Paul* hat sich nicht entblödet, in seiner Vorschule der Aesthetik in dieser Hinsicht einen ziemlich argwöhnischen Blick auf Wien zu werfen, vielleicht weil er überhaupt fürchtet, die französischen Dichter möchten ihm hier mehr als anderswo im Wege stehen. Wenigstens verdient diese Anklage am ersten Nachsicht, wenn man sie als Ausfluß einer zürnenden Eifersucht betrachtet. Möge es diesem Worte nicht an verführender Kraft fehlen, wo solche nöthig ist. Nur im Vorbengehen sey noch die Bemerkung verstatet, daß die übertriebene Vorliebe für die französische Tragödie durch Gründe allein, und wären es die besten, sich gar nicht auf das richtige Maß zurückführen läßt; denn allen Beweisen im Gebiete des Schönen erwächst zuletzt nur Bestätigung aus der Tiefe und dem Reichthum des Gemüths, weshalb denn auch dieses vor allen Dingen nach den verschiedensten Richtungen bearbeitet werden muß, soll anders eine bessere Erkenntniß beginnen.

Ein wesentlicher Punct darf jedoch hierbey nicht übersehen werden. Wie sehr nämlich der Deutsche auch Recht hat mit seinem Spott über die Schnürbrust der französischen Tragödie, so sollte er dabey nie vergessen, daß dem Franzosen gerade als Natur erscheinen kann, was uns und zwar mit vollem Recht als gänzlichcs Widerspiel derselben vorkommt. Er sollte das nicht vergessen, seiner eigenen Unbefangenheit wegen, denn um fremde Mangelhaftigkeit bis auf den Grund zu durchschauen, muß der wahre Beobachter sogar in ihr eine gewisse Nothwendigkeit, eine übereinstimmende Haltung nachzuweisen vermögen, indem er sich mit der größten Beweglichkeit auf Augensblicke in das seiner Natur Entgegengesetzte hinein zu denken weiß, ohne deshalb mit ihm zu einem und demselben Guffe zusammenzufließen. Unlaugbar steht ein Volk, wie auch das bloße Individuum, um so höher über dem andern, je mehr es dieses begreifen kann, ohne umgekehrt von demselben begriffen zu werden. Die Anwendung des Gesagten ergibt sich von selbst. Der Deutsche soll lachen, je mehr je besser, über die sanktionirte Unnatur der französischen Tragödie; nur begnüge er sich nicht mit einem so kleinen Triumphe, sondern vergegenwärtige sich auch im schönen Gefühle der Überlegenheit alle die Grundbedingungen im Charakter des Volks, die eine so starke Abweichung von dem Keimenschlichen gesetzlich machen konnten. Wo diese Ansicht ganz fehlt, da herrscht ebenfalls Beschränktheit, nur in entgegengesetzter Richtung. In mancher andern Hinsicht mag dieß kein Unglück seyn, im Felde der unpartheyischen Kritik muß sich jedoch eine solche Einseitigkeit nothwendig rächen.

Die Folgen der französischen Beschränktheit werden von Tage zu Tage immer bemerkbarer. Denn offenbar ist die französische Tragödie durch ihre drey berühmten Meister *Cornelle*, *Racine*, *Voltaire*, die gleichsam auf die drey Einheiten symmetrisch anspielen, in eine Erstarrung hineingerathen, die so lange dauern muß, bis es einst einem kühnen Geiste gelingt, durch ein Werk voll tiefen unwiderstehlichen Naturismus den Zauber der trügerischen Leyer zu lösen. Einen andern ganz entgegengesetzten Anblick gewährt die deutsche Beschränktheit, wenn es erlaubt ist, diese Saite zu berühren. Bey dem unermesslichen Spielraum, auf den der deutsche Dichter sich angewiesen fühlt, kann und muß natürlich oft der Fall eintreten, daß der Geist, wenn er nicht wahrhaft schöpferisch und mit ungestörtem Gleichgewicht des Innern zu Werke geht, unter der bunten Fülle freygegebener Gegenstände, Gedanken und Gefühle, erliegt. Die Franzosen möchten die Natur gern in Stein hauen, aus unmäßiger Liebe zur bloßen konventionellen Regelmäßigkeit, uns zerrinnt sie dagegen, bey ungezügelter Neigung zum freyon Bilden, leicht in den Dunst und Nebel. Aus diesem Mangel an Halb-

tung frömt der romantische Unfimt, die hohle Überschwenglichkeit, der lebensarme Mysticismus, die zusammengeplünderte und dabey doch hochmüthige Sprache so mancher Dichter, denen es mit der Leier des Apollo ergeht, wie den Freyern der Penelope mit dem Bogen des Ulysses.

Von diesen nothwendigen Vorerinnerungen aus kommen wir zum vorliegenden Gegenstand selbst. Unter den eben flüchtig berührten Verhältnissen der deutschen dramatischen Literatur scheint es gerade jetzt mehr, als je verdienstlich, ja nothwendig, von Zeit zu Zeit die besten Werke französischer Tragiker, nicht als feststehende Musterbilder, sondern bloß als hülfreiche Zuchtmittel der Zügellosigkeit des Geschmacks vorzuhalten. Die französische Tragödie ist, wir geben es zu, ein Gliedermann. Droht nicht aber die deutsche Tragödie mitunter eine Fraze zu werden? Soll man also nicht zu weilen die Gliedmaßen, den Wuchs, die Proportion, die Sprungkraft des Gliedermannes ausstellen dürfen, wenn es nur dabey nicht fehlt an einem Fingerzeig auf den Faden, der die ganze Maschinerie in Bewegung setzt? Lassen die Kinder bey dem unerwarteten Anblicke die Fraze fallen, so kann am Ende selbst der Schimmer einer gewissen äußern Zweckmäßigkeit, trotz der innern Unwahrheit, die Rückkehr zu der unkräftigen Herrlichkeit der einfachen Natur befördern helfen.

Auch in Hinsicht der Darstellung gewährt die Verpflanzung eines französischen Trauerspiels einen erheblichen Vortheil. Die Schauspieler sind zu größerer Anstrengung genöthigt, da ein großer Theil des vornehmen Publikums im Stande ist, Vergleichen anzustellen mit bewunderten französischen Meistern in dieser oder jener Rolle. Noch andere Gründe kommen hinzu, die es einem deutschen Schauspieler leicht machen, in einem echt deutschen Werke eher unerkannt in seinen Fehlern durchzuschlüpfen.

Daß Zaire nicht bloß übersezt, sondern zum Behufe der Aufführung bearbeitet wurde, forderte die unabweisbare Rücksicht auf den deutschen Geschmack. Wir begreifen nicht, wie es einem hiesigen Blatte mit dem thörichten Wunsche einer bloßen Übersetzung gemeint seyn kann. Die Bearbeitung selbst scheint uns zweckmäßig. Was die deutsche Empfindung beleidigen mußte, ist entweder weggelassen oder mit Geschmack und Sachkenntniß gemildert.

Lessing hat als Kritiker das Beste über Zaire schon weggenommen. Eine Ahrensese von unserer Hand würde neben seinen Garben kümmerlich heraus kommen. Nur so weit es die Darstellung erfordert, erlauben wir uns daher die Einstreuung flüchtiger Bemerkungen.

Um aber über die Aufführung richtig und erschöpfend zu urtheilen, müßten vorher die Grundsätze bestimmt werden, die der deutsche Schauspieler zu befolgen hat, um sich mit der möglichsten Vollendung im Felde der französischen Tragödie zu bewegen. Diese Aufgabe ist schwerer, als sie scheint, und eignet sich mehr zu einer besondern Abhandlung als zum oberflächlichen Absprechen. Aus diesem Grunde wird bey der Schwierigkeit eines treffenden und umfassenden Kunsturtheils um so eher Schonung nothwendig.

Mad. Löwe erschien als Zaire. Die Rolle hat unter den Augen eines deutschen Publikums große, fast unüberwindliche Schwierigkeiten. Auch zweifeln wir, ob auf irgend einer deutschen Bühne eine wahre Zaire zu finden sey. Die Ursache liegt hauptsächlich in der französischen Dichtung. Auf den ersten Blick kann man glauben, Zaire stelle den Kampf zwischen Liebe und Christenthum dar, da sich doch die Sache ganz anders verhält. Zaire ist nämlich nichts als eine Philosophinn im schlechten Style des Voltaire, die so wenig vom Christenthume versteht als vom Islam. Sehr nahe sagt sie:

Je le vois trop; les soins qu'on prend de notre enfance,
Forment nos sentiments, nos moeurs, notre croyance.
J'eusse été près du Gange esclave des faux dieux,
Chrétienne dans Paris, Musulmane en ces lieux.
L'éducation fait tout.

Aus den lezten Worten schaut neben Voltaire's Kopf auch noch der leibhaftige Helvetius mit seinem esprit hervor. Noch lustiger sagt sie: hélas suis-je en effet Française ou Musulmane? Man sieht schon, daß der Jordan aus Dankbarkeit für diese

Frage muß zur Seine umgetauft werden. Fehler der Art wirken in dem Ganzen immer nach, mag der Bearbeiter die ansässigen Stellen weglassen oder mildern. Schon diese Andeutungen lassen vermuthen, was die Aufmerksamkeit auf's Ganze bis zur Gewissheit erhebt, daß der Kampf Zairens bloß aus der Verstrickung irdischer Verhältnisse hervorgeht, nichts ist als ein Schwanken zwischen der Liebe zur Familie und Großmannzum Bekenntniß des Christenthums wird sie nur durch äußere Umstände hingestoßen, ohne wahre innere Einwilligung, sie läßt sich, so zu sagen, bloß durch moralische Schwäche überrumpeln und kann späterhin Ehre halber den Schritt nicht zurückthun. Mit ihrer Liebe ist es auch ein karges Wesen, der einschläfernde Wiederhall von der Galanterie eines Salon. Zum Belege kann unter Vielem gleich die Stelle im ersten Akt der ersten Scene dienen, wo Zaire in Beziehung auf den kommenden Großman sagt:

Mon coeur qui le prévient, m'annonce ce que j'aime.

Welch Zuckerwerk der Konversation ist nicht von Franzosen und Deutschen aus solchem faden Teige gebacken worden bis auf diese Stunde! Es ist eine Kapitalformel, die man Jemanden in der Entfernung von hundert Schritten mit dem unvergleichlichsten Effekt kann entgegenrufen. Und welche klägliche Tautologie noch obendrein in dem *prévient* neben *annonce*!

Es war nothwendig, dieses anzuführen, damit das Urtheil über Mad. Löwe nicht unbillig ausfalle. Bedenkt man nun noch, wie ganz anders, freylich manchmahl auch schwülstig genug, die Liebe in deutschen Theaterstücken redet, so war es kein Wunder, wenn eine sonst vorzügliche Schauspielerinn in einer ganz fremdartigen Welt sich gehemmt fühlte und dieses Gefühl an mehreren Stellen durchblicken ließ. Bekanntlich hat Lessing behauptet, Zaire rede den Kanzleystyl der Liebe. Ist es noch ein Wunder, wenn Mad. Löwe als Kanzleistinn nicht an ihrer Stelle war? Das verdient eher Lob als Tadel. Übrigens soll mit der Anmuth nur die größere Anmuth rechten. In diesem Falle kommt ein Mann gegen eine Dame natürlich immer zu kurz. Voltaire hätte gewiß Mad. Löwe eine Artigkeit in Versen gesagt, da diese Schauspielerinn Vorzüge besitzt, welche der Dichter zu schätzen wußte, wie man aus seinen Versen an Madam. Goussin als Zaire sehen kann. Da wir uns oben die Freyheit genommen haben, ibt zu tadeln, wollen wir uns für diesen Fall seiner angenehmen Weise nicht entgegen setzen.

Hr. Koch war als Lusignan besonders in der dritten Vorstellung ganz Meister. Zum ersten Mahle erschien er für einen heldenmüthigen christlichen Fürsten an einzelnen Stellen zu sehr in weicher Auflösung, — mag auch die Folge dieser Erschütterung ein schneller Tod seyn. Auch die Worte: *Je succombe à mon saisissement*, ändern unsere Meinung nicht. Man will die Gemüthsbeugung eines christlichen Heros, nicht die eines schlichten Familienvaters sehen. So zitterte auch das erste Mahl die Hand viel zu sehr und zu lange, als sie nach dem Kreuz griff, welches Zaire die Tochter trägt. Bey der dritten Vorstellung war keine Gelegenheit mehr, diese einzelnen unbedeutenden Ausstellungen zu machen, so vortrefflich gab der Künstler das Ganze, höchstens dürfte man vielleicht Einiges im Eingange anders wünschen. Wie sollen wir aber mit dem geziemenden Nachdruck den überschwenglich ergreifenden Ausdruck loben, womit die Stelle vorgetragen wurde:

*Nerestan, si je dois vous nommer de ce nom,
Avez-vous dans le sein la cicatrice heureuse
Du fer, dont à mes yeux une main furieuse etc.*

Könnten wir so gut schreiben, als Hr. Koch dies sprach, so würden die Leser eine lebendige Vorstellung bekommen von dem Höchsten, was der Schauspieler vermag. In der That wurden in uns nach der ersten Freude über den köstlichen Genuß Gedanken rege, wie sie die Phantasie nur gibt, wenn sie es wagt, sich das Ideal eines Schauspielers vorzustellen. Ob dem Künstler jedes Mahl gleich starr dieser Geist *) des Himmels und der Erde — so möchten wir diesen Erguß noch am ersten nennen — zu Geborche steht, kann wohl noch gefragt werden, nur halte uns der Leser, wenn ihm das Gewicht

*) Hr. Koch sprach nämlich diese Worte im Tone einer wahren Verzückung und zugleich der tiefsten Hingebung väterlicher Liebe.

dieses Lobes unverhältnißmäßig scheinen kann, lieber eines Irrthums, als einer Schmeicheley fähig. Es versteht sich von selbst, daß Hr. Koch in Beziehung auf die Mitspielenden in seiner Kunst auf dem Gipfel stand. Der Beyfall war einstimmig, die Gesichter der Zuschauer gaben dieß Zeugniß noch lauter als die Hände.

Hr. Kob er we in spielte den Drosman. Die Rolle ist sehr schwierig, besonders wegen des hervorspringenden französischen Charakters. Dahin rechnen wir, daß die Leidenschaft in Drosman nicht dargestellt ist nach ihrer naturgemäßen Entwicklung, sondern hauptsächlich nach Effektpassagen, die wieder vorzüglich nur durch einzelne zerhackte Phrasen erzwungen werden sollen. Die tragische Seele des Drosman spielt gleichsam aus zwey Fontänen, jezt hält diese ihren Strahl zurück, dann wieder die andere, so und so viele Minuten ist er edelgläubig, so und so viele eifersüchtigschwach, alles mehr nach dem Schlage der Uhr, als des Herzens. Von dem innern Getriebe der Gedanken und Empfindungen erfährt man bey diesem periodischen Wechsel der moralischen Eruptionen fast gar nichts. Je leichter es sich der Dichter auf diese Art gemacht hat, desto schwerer wird die Darstellung für den Künstler. Er muß die Lücken ausfüllen, die schroffen Übergänge verbinden, kurz zu dem äußern Thun gleichsam die bloß angedeutete Seele erfinden. Außerdem erfordert diese Rolle das vollgehaltige Metall der festesten und biegsamsten männlichen Stimme, sie muß, wie z. B. am Ende des dritten Aktes, alle Gewalt, wie auf einen Punkt schmetternd, loszulassen scheinen und dabey doch noch mehr erschrecken durch die zurückgehaltene, als die geäußerte Kraft; sie muß auf der andern Seite, um nur den Namen Baire immer richtig auszusprechen, im Stande seyn, mit der größten Sicherheit die Stufenleiter der edelsten und zärtlichsten Empfindung zu durchlaufen. Hauptsächlich scheint es darauf anzukommen, um die Bewegung des erschütterten Helden klar darzulegen, auch das Wirken der ruhigen Festigkeit recht bedeutend hervorzuheben. Gern gingen wir mehr in's Einzelne, wenn der Raum es erlaubte. Hr. Kob er we in hat nach unserer Meinung in der dritten Vorstellung bey weitem mehr geleistet, als in der ersten. Auch bey der Beurtheilung seines Spiels muß man den Charakter der französischen Tragödie nicht aus den Augen verlieren. Rühmlicher Fleiß, liebevolle Anstrengung waren durchaus sichtbar und erwarben ihm einen Beyfall, in den die Kritik einstimmen darf, mehr jedoch des Einzelnen als des Ganzen wegen. Indessen glauben wir einen so klaren Begriff von der außerordentlichen Schwierigkeit dieser Rolle zu haben, wenn Alles gleich gut gelingen soll, daß Schärfe des Tadel's uns hier unzweckmäßig erscheint. Hr. Korn zeigte als Nerestan die schon oft gerühmten Vorzüge seines Spiels. Nur ließ er den Christen nicht genug hervortreten, sein Zürnen war zu leidenschaftlich, nicht das Zürnen für eine schöne und große Sache; auch drückte er einmahl bey'm Weggehen die siegestrohe Gewißheit nicht stark genug in der Bewegung aus, eine Seele gerettet zu haben, wie der Inhalt der Worte angibt; endlich schlug er zuweilen die Augen zu sehr nieder, anstatt im Antsitz die Klarheit eines reinen und offenen Gemüths zu zeigen.

Erklärung des Modenbildes XVII.

- | | |
|--|--|
| 1. Hut von Gros-de-Naples mit Blumen geschmückt. | 1. Chapeau de Gros-de-Naples orné de fleurs. |
| 2. Hut von gewässertem Poplin mit Blumen geschmückt. | 2. — — — Moire orné de fleurs. |
| 3. Basthut mit schmalen Rändern, mit Fülle und Federn geziert. | 3. — — — à petit bord de paille blanche et tulle orné de plumes. |
| 4. Hut von Gros-de-Naples mit Strohhüten besetzt. | 4. — — — de Gros-de-Naples brodé en paille. |
| 5. Negligehut von Marzeline. | 5. — — — Cappotte de Marzeline. |

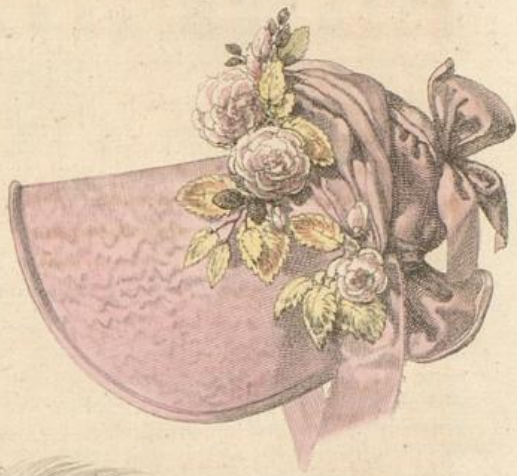
Herausgeber und Redakteur: Joh. Schick.

Gedruckt bey Anton Strauß.

Mei
spie
Ge

ders
die
ang,
zer
leich
vere,
alles
Ges
schen
hat,
die
utete
esten
Ktes,
doch
i auf
tande
pfin
gung
recht
m es
; bey
muf
icher
yfall,
gen.
afeit
ades
ihm
sein
auch
g in
gibt;
zines

orne
s.
lan-
mes.
rodé



P. u. St. Del.

Für Hohen so.

