

Wiener Zeitschrift

für
Kunst, Literatur, Theater
und
Mode.

Donnerstag, den 25. July 1822.

89

Von diesen Blättern erscheinen wöchentlich drei Nummern Text und ein kolorirtes Modenbild, welche hier gegen Vorauszahlung zusammen viertelj. um 15 fl., halb- um 30 fl. und ganzjährig um 60 fl. W.W. dann ohne Kupfer viertelj. um 7 fl., halb- um 14 fl. und ganzjährig um 28 fl. W.W. bey H. Strauß (Bureau des österreichischen Beobachters) in der Dorotheergasse Nr. 1208; 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.

Antonio.

Von M. E n f.

(Schluß)

Antonio war überrascht; er vermochte kein Wort vorzubringen. Auch die Herzoginn fühlte sich mehr erweicht, als sie es in diesem Augenblicke scheinen wollte.

„Ich hoffe, mein Sohn,“ fuhr sie fort, „du wirst den Schmerz der Trennung männlich ertragen, und weder ihre Nothwendigkeit, noch unsere Sorge für dein künftiges Glück verkennen.“

„O gewiß nicht, meine gute Mutter!“ sagte Antonio leise; „o gewiß, gewiß nicht!“ wiederholte er, indem er seine Stirne auf die Hand der Herzoginn drückte, auf welche diese ein paar schwere Thränen herabrollen fühlte.

Er hielt Wort. Die Kraft eines unverdorbenen Gefühls, und die Scheu, seine Wohlthäter zu kränken, gaben dem Jüngling mehr Stärke, als seine Jahre und seine Leidenschaft erwarten ließen. Er bedurfte ihrer; denn bald sollte ihn ein noch härterer Schlag treffen. Zehn Tage nach ihrer Ankunft an der See, starb die Herzoginn in seinen Armen.

Als Antonio seiner Pflegemutter die Augen geschlossen hatte, trat er auf Marien zu, drückte stumm ihre Hände. Dann ging er hinaus, und an der See hin, auf der tausend goldne Monde zitterten. Er blickte in die Wellen und in den duftigen Nebel, der in der Entfernung auf dem Meere schwamm; dann hob er wieder seine Augen gegen Himmel, wo seine Mutter und seine Wohlthäterinn jetzt seyn mußten. „Ich gehe zu Gott, Antonio,“ hatte die Sterbende gesagt, „bleibe der Freund meiner Tochter.“ Eine ruhige Heiterkeit floß bey der Erinnerung an diese Worte in seinen Busen. Ich will Mariens Freund seyn, ihr treuer Freund, das war neben der Wehmuth über das Hinscheiden seiner Wohlthäterinn der einzige Gedanke seiner Seele. Ruhiger, muthiger ging er zurück. Die Bestimmung seines Lebens schien ihm entschieden, und mit einem Male klar geworden zu seyn.

Donna Maria reisete mit ihrer Hofmeisterinn zu ihrem Vater zurück; Antonio folgte ihr mit den Resten der Verbliebenen. Einen einzigen Saal des Schlosses sah er von Ferne trüb erleuchtet, als er ankam. Eine schnelle Ahnung dessen, was sich begeben haben konnte, durchfuhr ihn. Sie täuschte ihn nicht. Ein Schlagfluß hatte, bey der überraschenden Nachricht von dem Tode seiner Gemahlinn, den Herzog schnell hingerafft. Donna Maria, die vom Sterbebette der Mutter an das ihres Vaters getreten war, lag bey Antonio's Ankunft in einem heftigen Fieber, das auch ihrem Leben Gefahr drohte.

Sie war, von diesem mit der zärtlichsten Sorgfalt gepflegt, noch nicht gänzlich wieder genesen, als der Bruder des Herzogs, welchem die Güter desselben größten Theils zufielen, und der den König zu Mariens Vormund ernannt hatte, auf dem Schlosse anlangte. Sein Betragen ließ den Jüngling bald fühlen, daß er künftig hier überflüssig seyn werde. Mehr als dieß, quälte ihn die Sorge, wie, bey der Abhängigkeit von dem stolzen, rauhen Manne, Mariens künftiges Loos beschaffen seyn würde. Er konnte nicht umhin, beym Abschied seine Besorgnisse gegen sie zu äußern. Sie lächelte schmerzhaft. „Mein Vater ist todt,“ sagte sie; „meine Mutter ist es auch; — sie können mich wenig mehr kränken. Und ganz ohne Freund,“ fuhr sie fort, „haben sie mich nicht zurückgelassen. Du bleibst mein Freund, Antonio.“ „Ich bleibe es!“ rief der Jüngling im Innersten erschüttert; „treu bis in den Tod, Maria, bleib' ich meinem Herzen, und dem Gelübde, das ich deiner sterbenden Mutter gethan habe.“

Die letzten Ereignisse hatten Antonio's Leidenschaft schnell abgeklärt, und ihr eine Richtung gegeben, welche sie sonst schwerlich sobald gewonnen haben würde. Ließ ihn sein richtiger Sinn vom Anfang her nicht übersehen, welche Hindernisse seiner Verbindung mit Donna Maria entgegenstanden: so verschloß jetzt der Tod ihrer Ältern auch der geringsten Täuschung den Zugang. Ein Blick in sein eignes Herz ließ ihn leicht Beydes erkennen, daß Donna Maria, so theuer er ihr auch war, dennoch seine Leidenschaft nicht theile, und daß seine eigne Liebe zu ihr ewig seyn werde. Was ein spröderes Gemüth mit sich selbst und mit dem Leben entzweyt haben würde, das brachte in Antonio's reinem harmonischen Gemüth, in Vereinigung mit der Erinnerung an sein Gelübde und an Mariens sanfte Duldung, eine ruhige Ergebung hervor, die bey den gesunden Kräften seiner geistigen, wie seiner sittlichen Natur bald Festigkeit und Klarheit gewinnen mußte. Er hing mit der innigsten Liebe an Mariens Andenken; er fühlte den Schmerz, auf immer von ihr geschieden zu seyn: aber keines von beyden machte ihn düster oder träumerisch. Er blieb sanft und wohlwollend: aber er reisete, unaufgehalten von seiner Leidenschaft, mächtig dem Manne entgegen; er liebte die Einsamkeit: aber entzog sich darum nicht störrisch der Gesellschaft. Mit immer gleichem Eifer, bildete er sich für seine Bestimmung; und ehe drey Jahre verflossen, zählte ihn das Regiment zu seinen hoffnungsvollsten Officieren.

In den ersten zwey Jahren, nach seiner Trennung von Donna Maria, hatte er von Zeit zu Zeit von dieser Briefe erhalten; seit einem Jahre waren sie ausgeblieben. Die wenigen Nachrichten, welche er einzuziehen vermochte, waren unbestimmt und unbedeutend. Jetzt kehrte einer seiner Freunde aus der Gegend zurück, in welcher Donna Maria lebte. Ein junger Mann,

zwar arm, aber aus einem edlen Geschlechte, erzählte dieser, habe Mariens Liebe gewonnen; allein ihr Oheim wolle sie zwingen, dem Sohne seiner Schwester, der seit einem halben Jahr von Reisen zurückgekommen, und noch roher und übermüthiger als jener selbst sey, ihre Hand zu geben. Donna Maria, obwohl von ihrem Oheim hart gequält, und nicht selten sogar mißhandelt, habe bisher standhaft widerstanden; aber sie werde zuletzt sich wohl fügen müssen. Man fürchte in jener Gegend, die Sache werde überhaupt keinen guten Ausgang nehmen.

Antonio wurde durch diese Nachrichten aufs heftigste erschüttert. Wie konnte er Marien retten? was konnte seine Gegenwart ihr nützen? Er wußte sich diese Fragen nicht bestimmt zu beantworten; aber es war möglich, daß sie seiner bedurfte, daß ein treuer Freund ihr jetzt nöthig war. Sein Entschluß war gefaßt. Er bath um Urlaub. Zwey Tage und Nächte ritt er jetzt fast unausgeseht. Am Morgen des dritten, war er dem Aufenthalt Mariens bis eine Stunde nahe gekommen. Hier wollte er den Abend erwarten, um von Bekannten, die zum Schlosse gehörten, einige vorläufige Nachrichten einziehen zu können. Der Wirth der Herberge, in welcher er abgestiegen, wies ihn in einen Verschlag, der nur durch eine schmale Bretterwand von der Gaststube getrennt war. Ein paar Stunden nach Mittag wacht Antonio auf, und hört öfters Mariens und des Herzogs Namen nennen. Durch eine Spalte der Bretterwand sieht er zwey von den Leuten des Lektern beym Weine beysammensitzen. Sie sind allein, und eben im Begriffe, ihr Gespräch zu enden und wegzugehen.

„Denk an mich,“ sagte der Eine, „sie nimmt ihn darum doch nicht.“ „Das laß des Herzogs Sorge seyn,“ erwiederte der Andere „sieh du nur zu, daß du ihn nicht fehlst.“ „Werd ich doch nicht; — er soll in Ewigkeit auf keine Strickleiter mehr steigen, um ein Mädchen zu stehlen. Um eilf Uhr also?“ „Früher. Zwölf ist die verabredete Stunde. Wir sollen aber gleich nach zehn Uhr auf unsern Posten seyn.“

„Auch gut; ich werde dich nicht warten lassen.“

Damit gingen sie. Antonio befand sich einige Augenblicke in dem Zustande der fürchterlichsten Unentschlossenheit. Wie sollte er Marien retten? wie ihren Geliebten warnen? Der Aufenthalt desselben war mehrere Stunden entfernt. Wenn er ihn nicht traf; wenn er ihn im Garten verfehlte; wenn er selbst dort früher entdeckt wurde, als er jenen warnen konnte, dann war Alles verloren. Nur ein Mittel blieb übrig. Er hatte es gefunden; und jetzt war er ruhig.

Raum hatte es zehn Uhr geschlagen, so schlich er sich in den Park. Er sah Licht in Mariens Zimmer. „Laß es gelingen, guter Gott!“ rief er, indem er auf die Knie sank, und stehend seine Hände zum Himmel empor hob. Eine Thräne, die den jungen Mann in diesem Momente nicht entehrte, stieg in sein Auge. Er schlich sich unter den Balcon an Mariens Fenster. Die Thüre, die aus dem Zimmer auf diesen herausführte, war nur angelehnt. Jetzt warf er die Strickleiter an. Er lauschte: nichts regte sich. Er stieg die erste, die zweyte, die dritte Sprosse hinan: er hielt den Athem an sich, und lauschte — Alles blieb stille. Zögernd stieg er einige Sprossen höher — da blickte es plötzlich auf im benachbarten Gebüsch, und von dem tödlichen Bley getroffen, stürzte er mit dem Ausruf: „Gott sey Dank!“ herab zur Erde.

Die Leute des Herzogs eilten auf den Schuß herbey, und brachten den Verwundeten in eines der untern Zimmer des Schlosses. Auch Donna Maria flog herbey, die ihren Geliebten getödtet glaubte. „Du Antonio!“ rief sie mit nicht geringerm Schmerz, als wenn sie ihre erschütternde Ahnung, erfüllt gesehen hätte. „Dein Freund, Maria!“ sagte Antonio mit schwacher Stimme. Lächelnd streckte er ihr noch einmal die Hand entgegen, und verschied.

Donna Maria fand in der Folge Gelegenheit die Klage über die Tyranney ihres Oheims vor die Ohren des Königs zu bringen. Der gütige Monarch entzog sie derselben; und die Erinnerung an Antonio's aufopfernde Liebe trübte in der Folge nur allein noch das Glück, welches sie sich von der Verbindung mit dem erwählten Geliebten nicht vergeblich versprochen hatte.

Tugend im Glücke und Unglücke.

Ohne Tugend kann kein Glück bestehen.

Doch im Unglück kann auch Tugend untergehen.

Der Spaziergang auf dem Kohlmarkte in Wien.

(Gnade für das Wortspiel!)

Ha! muß man nicht mit Recht die Gasse Kohlmarkt nennen,
Wo Mädchen = Augen feurig, wie die Kohle, brennen?

H. C. Koffel.

Correspondenz = Nachrichten.

(Schluß)

Paris.

Daß Hr. Castil = Blase übrigens diese ganze Speculation mehr zu Gunsten seines Vortheils, als der Kunst, gemacht hat, ergibt sich von selbst. Wer Kenntniß von Musik besitzt, wird zwey Dinge von demselben nicht atauben wollen, weil sie wirklich unglaublich sind. Aber diese Dinge sind dennoch buchstäblich wahr. Das erste ist Folgendes. Das Theater Feydeau besitzt keinen Bassisten, der den Grafen Almaviva zu singen und zu spielen im Stande wäre. Wie benimmt sich Hr. Castil = Blase, um diesem Mangel abzuhelfen? Wer erinnert sich nicht an jenen Directeur einer Dorfschauspieler = Truppe, der den Hamlet aufführen wollte und, als man ihm vorstellte, es sey niemand da, der die Hauptperson zu spielen vermöchte, zur Antwort gab, die Rolle des Hamlet könne wegbleiben? Hrn. Castil = Blase's Procedur ist noch scandalöser: der Directeur wollte eine Rolle weglassen, unser Arrangeur will eine verhunzen. Was ist ärger? Der Graf soll nämlich von einem Tenoristen (Hüet) gesungen werden. Es ist ein Unglück für den Hrn. Castil = Blase, da er sich die Ehre dieser geistreichen Erfindung nicht zuschreiben darf. Schon vor einigen zehn Jahren, als das italienische Theater noch mit dem Odéon vereint war, und dann in der letzten Zeit, wo Garcia den Grafen singen mußte, hat Hr. Paer diese Procedur eingeschlagen. Wahrscheinlich glaubt Hr. Castil = Blase nicht besser zu seyn, als Hr. Paer, und somit wird die Rolle des Grafen in den Tenor transponirt. Aber der Arrangeur hat wohlweislich diesen salto mortale nicht unternehmen wollen, ohne sich mit einem Fallschirme zu versehen. Dazu hat ihm, wenn wir sonst seinen eigenen Worten trauen dürfen, Hr. Cherubini (schreibe Cherubini) dienen müssen: Hr. Castil = Blase sagt nämlich in seiner letzten Chronique musicale, der andere Mozart (so nennt er den Componisten der deux Journées) habe über die besagte Transposition die Oberaufsicht gehabt. Sollte dies wirklich wahr seyn, woran ich jedoch noch sehr zweifle, so dürfte Hr. Cherubini älter seyn, als er aussieht. Zugegeben, daß in den wenigen Ensemblestücken, wo Basil mit dem Grafen zugleich auf

der Bühne ist, ein Tausch beyder Stimmen, ohne große Beeinträchtigung des Tones und des Effects, möglich sey, wie sehr muß die Wirkung der übrigen Rolle durch eine Transposition der Singstimme in die Octave, oder, was noch ärger wäre, des Musikstücks in die Quarte oder Quinte, verlieren?

Dies das eine der beyden ungläublichen Dinge, von welchen ich oben gesagt habe.

Das zweyte ist fast noch ungläublicher, aber nichts desto weniger wahr. Hr. Castil-Blase, dem recht wohl bekannt ist, daß die Texte der meisten, oder vielmehr aller, von ihm für das Theater Feydeau zu arrangirenden Opern vor einem französischen Publicum in ihrer natürlichen Gestalt, gleichsam in puris naturalibus, nicht wohl mit Ehren bestehen mögen, hat, weiß der Himmel, ob sich mit eigenen, oder mit fremden Federn schmückend, eine Umarbeitung derselben unternommen, das heißt, sie, wenn auch nicht wichtig, doch wichtig, gemacht. So lange hier der Dialog allein in Betracht gekommen ist, hat sich die Sache von selbst ergeben. Da aber in Frankreich, besonders in Paris, die dramatische Zweckmäßigkeit über das rein ästhetische Gefühl der Musik den Sieg davon trägt, so hat auch mit den Texten solcher Singstücke, welche nicht im Sinne dieser Zweckmäßigkeit zugeschnitten sind, eine Änderung vorgenommen, so haben sogar diese Singstücke selbst anders zugestutzt, ja verändert und verkürzt werden müssen. Da sagt dann Hr. Castil-Blase in der angeführten Chronique musicale die merkwürdigen Worte: „Il faut couper dans Mozart, tailler dans Cimarosa et sabrer dans Rossini.“ Mit Mozart's Figaro ist dies bereits geschehen, und die Reihe wird nächstens auch an die übrigen Mozart'schen Opern, an den Matrimonio Segreto u. s. w. kommen. Was sagen meine Leser zu diesem musikalischen Messgermeister, zu diesem Prokrustes, der den genannten Componisten die Gliedmaßen abhackt, nach der Länge und Breite des Theaterbetts, in welches er sie einzuzwängen gedenkt, und welches um so sicherer „zwey Bretchen und drey Bretter“ für sie werden dürften? Hr. Rossini, der lebt und körperlich auch noch nicht so bald zu sterben gedenkt, mag sich seiner Haut wehren, so gut es gehen will und bey seiner demnächstigen Anherkunft Hr. Castil-Blase zur Verantwortung ziehen; aber Mozart und Cimarosa sind todt, und die Asche der Verstorbenen, besonders wenn sie Heroen unter den Menschen gewesen sind, muß vor Beschimpfung beschützen, wer kein Vandal ist!

Daß übrigens Hr. Castil-Blase kein wahrer, tiefeindringender Kritiker, sondern nur ein Dilettant in der musikalischen Kunstphilosophie ist, ergibt sich aus dem Umstande, daß er keine Ahnung von der Bedeutsamkeit zu haben scheint, welche Mozart dem Charakter des Grafen durch die Bassparthie mitgetheilt hat, oder vielmehr hat mittheilen müssen. Diesem vortrefflichen Geist mußte auf den ersten Blick deutlich werden, daß die Ausbrüche der Eifersucht, des Verdachts, des beleidigten Stolzes, der verbrecherischen Liebe und des Argers, sich von jedermann überlistet und in allen seinen Plänen übervorthelt zu sehen, keine andere, als die tiefere Lage der Stimme erhalten könnten. Welche Wirkung wird jetzt, z. B. der Anfang des Stuhlerzettls machen, wenn der Graf sein: *Cosa vedo, cosa sento* in der höhern Tenoroctave, wie ein Verliebter, singt, statt daß bey Mozart die Töne *f, es, d*, in der Bassoctave liegen und schon durch ihren materiellen Klang die Sinnesart der Person ausdrücken? Wie komisch aber wird sich die Arie des Grafen, dieses Meisterstück von Charakteristik eines leidenschaftlichen, sich betrogen wahnenden, stolzen und hoffärtigen Gemüths, welches in den Händen eines andern Componisten entweder ein bloßes musikalisches Klügelstück, oder eine komisch-tragische Carricatur, geworden seyn würde, ausnehmen, wenn sie der Sänger eine Quarte oder Quinte höher singen muß? Hr. Castil-Blase dürfte es sehr tadlungswerth finden, wenn in einer gesprochenen Rede das Diapason der Stimmung eine Erhöhung von vier oder fünf Tönen erlitt. Wird aber die Lage der Stimme im Gesange nicht eben so gebieterisch von dem Sinne der Worte bedingt, als in der Rede?

Welchen Eindruck dürfte die Vorstellung des Figaro auf dem Theater Feydeau auf das Publicum machen? Das kann ein unparteyischer, mit einiger Localkenntniß versehen Mann leicht voraussagen. Die Aufführung des *Mariage de Figaro* auf dem ersten Théâtre-François ist und bleibt classisch: so wie die Schauspieler einmal ihre Rollen auffassen, werden diese mit einer solchen Virtuosität, mit einer so blitzschnellen

Präcision, mit einer so unzerstörbaren Sicherheit und Ruhe dargestellt, daß einem Deutschen, den die Gewohnheit noch nicht unempfindlich gegen die Vorzüge des französischen Theaters gemacht hat, und der eine vollkommene Kenntniß der französischen Sprache besitzt, um sich in diesem Beaumarchaischen Witzeslabyrinth nicht zu verlieren, im eigentlichen Sinne der Athem vergeht. Diese Aufführung zeigt mehr, als viele andere, daß der französische Schauspieler in Darstellung nationaler Sitten (*le Mariage de Figaro* ist vielleicht das nationelleste Stück, welches irgend ein Volk aufzuweisen haben dürfte) unübertreffbar ist. Überdem werden die unmittelbar von Beaumarchais herrührenden Traditionen mit einer Gewissenhaftigkeit beobachtet, welche man religiös nennen könnte. Wer nie Gelegenheit gehabt hat, französische Theater zu sehen, kann sich keinen Begriff von der Wirkung der Lehnstuhl-, noch weniger der Cabinetscene machen. Letztere erhält einen wahrhaft tragischen Anstrich, was ich keineswegs billige, sondern nur anführe, um die energische Intensivität dieser Darstellung zu zeigen.

Was werden die Sänger des Theaters Feydeau gegen diese, durch vierzigjährige Übung erlernte, Vollendung in der äußeren Routine und in der inneren geistigen Auffassung stellen, als ein blindlinges Tappen von der ersten bis zur letzten Scene? Das Publicum verzeiht den Italienern ihr wenig gnügendes Spiel, ihres Gesanges wegen und weil sie Italiener sind; aber an den französischen Schauspielern des Theaters Feydeau möchte es für jede verfehlt Intention des Individuums, für jede mißglückte Combination der Totalität, eine augenblickliche Rache nehmen wollen. Diese dürfte sie um so fühlbarer treffen, als der Gesang der französischen Schauspieler mit dem Gesange der Italiener, der in dieser Oper wirklich eine classische Berühmtheit erhalten hat, noch weniger zu vergleichen seyn wird, als ihr Spiel mit dem Spiele der Schauspieler des ersten französischen Theaters. Besonders werden die Männer alles und jedes zu wünschen übrig lassen. Von der Untauglichkeit Hüet's, der ein sehr verbrauchter Tenorist ist, den Grafen zu singen, habe ich schon oben gesprochen; und Martin, der nur zu fistuliren versteht, wird an die Stelle der intensiven Kraft, mit welcher die Rolle des Figaro gesungen werden muß, nur Firtelanz und Pokus-Pokus setzen, folglich unbefriedigt lassen. Basil soll, wie verlautet, in den Bass gesetzt seyn, wird also, da Feydeau keinen eigentlichen Bassisten besitzt, jene Transposition nicht einmal in Anschlag gebracht, gänzlich verfehlt werden. Die Weiberrollen werden besser ausgeführt werden und vielleicht das Stück retten: Mad. Lemonnier ist, wenn wir den französischen Gesang einmal gelten lassen, der Rolle der Gräfinn als Sängerin gewachsen, eben so Mad. Boulanger der Susanne, und die ehemalige Mlle. Palard, jetzige Mad. Pradher, wird den Pagen in der französischen Manier vortrefflich singen.

Nach der Aufführung, auf welche ganz Paris gespannt ist, werde ich den Lesern der Wiener Zeitschrift einen treuen und durchaus unparteyischen Bericht von dem Ersolge derselben abstaten.

M a n c h e r l e y.

Das Ballet, die junge zornige Frau, ist nach der kleinen einactigen Oper: *la jeune Femme colere*, von Etienne und Boyeldieu, bearbeitet. Dieses allerliebste Singspiel, dessen Composition nebst der vom Nouveau Seigneur du Village für die graziöseste des genannten Tonsetzers gelten kann, erhält sich fortwährend auf dem Theater Feydeau. Dazu trägt nicht allein die Musik, sondern auch das vortreffliche Spiel der Mad. Lemonnier, der ehemaligen Freundin Boyeldieu's, bey. *La jeune Femme colere*, ursprünglich eine Komödie und von Etienne für das Theater Odéon verfaßt, ward auf Boyeldieu's Veranlassung, der sich damals in Petersburg befand, zu einem Singspiel umgeschaffen und von demselben für die dasige französische Oper in Musik gesetzt. Nach seiner Rückkehr nach Paris vereinbarte sich der Componist mit Etienne; die *jeune Femme colere* ward dem Theater Odéon abgenommen und, als Oper, auf das Theater Feydeau gebracht, wo die damalige Mlle. Regnaud (jetzige Mad. Lemonnier) unter besonderer Leitung des Componisten die Hauptrolle einstudierte und mit derselben einen glänzenden Beyfall einerntete. Diese Verpflanzung

zung des Stückes, auf die Komische Operbühne gab zu einem Prozesse Veranlassung, der jedoch bald durch eine gütliche Abfindung beygelegt ward. Die Umschmelzung des Stückes in eine Oper war nämlich durch einen gewissen *Clapartède*, Sänger bey dem damaligen französischen Theater zu Petersburg, bewerkstelligt worden. Dieser verlangte bey seiner Rückkehr nach Paris einen Antheil an der *Part d'Auteur*, welchen sich bis dahin *Etienne* allein zugeeignet hatte. Nach einiger Weigerung von des letztern Seite ward endlich *Clapartède* mit seinen Ansprüchen durch eine auf der Stelle zu bezahlende Summe ein für alle Mal abgefunden.

Einem Volksfätyrker überhaupt, und besonders einem dramatischen, ist es nicht allein erlaubt, sondern sogar geboten, die Thorheiten der Zeit, wo und an wem er sie findet, zu bespötteln. Allerdings gehört die Sucht, Französisch zu sprechen, vorzüglich solcher Leute, die es nicht verstehen, zu den gewöhnlichsten Lächerlichkeiten des Tages. Somit war der geist- und erfindungsreiche Verfasser des *Gespens* auf der *Bastey* allerdings berechtigt, diese Thorheit nach Gebühr durchzuhecheln. Wir fragen ihn jedoch, ob es als eine Satyre auf die Gallomanie, oder auf ihn selbst betrachtet werden muß, wenn er den Personen seiner Stücke fehlerhafte französische Worte in den Mund legt. Der Geist in dem genannten Stücke singt, in der Gestalt des Berliners: „*Je vous remercie pour votre honté,*“ statt „*de votre honté.*“ Übrigens glaube Hr. Meisl ja nicht, daß obige Andeutung das Feldgeschrey seyn soll, mit welchem wir zur Fahne seines Widersachers schwören; haben wir doch nie ein Volksmärchen für das Leopoldstädter Theater geschrieben. Wir gestehen im Gegentheile, daß uns die *Fee* aus Frankreich und das *Gespens* auf der *Bastey* Meisterstücke der Gattung zu seyn scheinen, welche den geschmackvollen gebildeten Kenner nicht minder anziehen, als das große Publicum. Übrigens fragen wir, warum Hr. Meisl seine *Fee* aus Frankreich kommen läßt? Etwa, um zwey der vorzüglichsten Künstler des Leopoldstädter Theaters durch eine fehlerhafte Aussprache des Französischen sich lächerlich machen zu lassen?

Gastspiele.

Auf dem k. k. priv. Theater an der Wien wurde den 16. d. aufgeführt: *Maria Stuart*. Mad. Sonntag, vom ständischen Theater in Prag, trat in der Hauptrolle als Gast auf.

Diese Schauspielerinn erschien dem Publicum nicht als eine Unbekannte; schon vor mehreren Jahren wurde sie mit Beyfall aufgenommen. Die hier erwähnte Darstellung im Allgemeinen sprach durch Zartheit und Freymüthigkeit, wie auch durch einen verständlich eindringlichen Ton an. Solche Diction und solche Situationen verlangen jedoch im ersten und dritten Act Abwechslung im Gebrauch der Tonarten; und vom ersten besonders zu reden, so möchten dort sparsamere, dagegen auch bedeutendere Acttionen ganz am rechten Ort seyn. Man konnte auch bemerken, daß die Steigerung des Ausdrucks in gegliederten Sätzen oft mißlang, indem der Schluß plötzlich eine zu prosaische Dehnung erhielt; dieß war unter andern der Fall bey den Worten:

„Und was sie ist, das wage sie, zu scheinen!“

wo der bedeutungsvolle Sinn einen rhythmisch kräftigen Tonfall erfordert. Solche Stellen, die in einen Frageton auslaufen, wurden auf verschiedene Weise mit einem unsicheren Accent gesprochen. Die Darstellung hatte übrigens einen sehr gefälligen und beyfallswürdigen Umriß und Anstrich, wenn auch keine vorzüglich glänzende Lichtpunkte hervortraten. Ein gewisser Mangel an poetischer Begeisterung sprach sich im Anfang des dritten Aufzugs aus, wo *Maria* ihr beschwertes Herz gleichsam in melodischen Ausbrüchen entlastet. Der Redeton unterschied sich nicht genug, wie uns dünkt, von dem im folgenden Theil der Scene, wo eben auch der exaltirte Zustand des bedrängten königlichen Gemüths immer höher steigende Fluten treibt, bis diese, von *Elisabeths* kaltem Hohn gepreßt, durch alle Dämme brechen und die Ufer übersflößen. Hier muß

ten wohl die Anfangsworte: „O Gott! Aus diesen Zügen“ u. s. w. weniger vernehmlich für die Herrscherin gesprochen werden. In einem edlen Styl gehalten war die Ausführung, die auch im Schleyer jener früher schon gerühmten Zartheit sich bewegte; doch von dem ununterbrochenen innerlichen Wachsthum der Leidenschaft, selbst dann noch wahrzunehmen, wenn die Worte sich in eine ruhigere Stimme zwingen, wurden äußere Anklänge nur vernommen, die indessen sehr befriedigend gelangen. In der nachfolgenden Zusammenkunft mit Mortimer darf Maria sich wohl mehrmals von der Zudringlichkeit des Ungestümen völlig loszumachen suchen; er seiner Seite hat dann Gelegenheit, sich immerfort zu nähern, wodurch der Stillstand und das zwecklose Festhalten vermieden, auch die etwas herbe Scene selbst, über welche das theatralische Unstandsgefühl der französischen Kunstrichter sich nicht mit Unrecht ausgesprochen hat, gemildert wird.

Im letzten Aufzug kam der Gastspielerinn der leicht zum Herzen dringende, vom Wohlklang eines angenehmen Sprachwerkzeugs unterstützte Ausdruck auf's allerglücklichste zu Statten, und dieser Theil der Darstellung zeigt sich an Vorzügen überwiegend. Im Allgemeinen möchte noch bemerkt werden, daß durch die fünf gedehnten, das gewöhnliche Zeitmaß überschreitenden Acte dieses Trauerspiels eine raschere Bewegung so viel möglich zu erzielen ist, und daß die Rede eher beschleunigt, als verzögert werden muß. Ein Erforderniß, worauf keiner der Mitwirkenden hier zu achten schien.

Die Gefährtinn Mariens, von Mad. Kupfer dargestellt, zeigte sich dieß Mal in einer recht anständigen Haltung der Königin zur Seite.

Hr. Kott würde als Leicester viel gewonnen haben, wenn er weniger Pathos in das Benehmen dieses geschmeidigen, umsichtigen und vielseitigen Hof- und Staatsmannes zu legen sich bemüht hätte.

Hr. Fischer trat als Burleigh hier in einer ihm wohl ziemlich fremden Sphäre auf; ruft man sich nun vollends noch die seltene Überlegenheit seines früheren Vorgängers — denn unserer Meinung nach war inzwischen diese Rolle noch einem andern Mitglied übertragen — erwägt man auch zugleich den Mangel einer imposanten Persönlichkeit, so muß der jetzigen Darstellung eine gewisse Anspruchslosigkeit, sichtbarer Fleiß und schickliches Benehmen zum Verdienst gerechnet werden, so viel er im Detail zu wünschen übrig ließ.

Hr. Walser (Mortimer) wurde mehrmals applaudirt, das möge ihm zum Trost gereichen, da wir ihm die Anerkennung der Kunst auf diesem Wege immermehr versprechen können. Jeder Construction ist es deutlich anzuhören, daß der Schauspieler gleich von Hause aus im vollen Streben einer willkürlich oder zufälligen Declamationsweise seine Rollen memorirt, ohne sie vorher im Stillen durchgedacht und dem angemessenen Ton für jede Stelle nachgeforscht, dann endlich des richtigen Ausdrucks sich nach und nach bemächtigt zu haben. Wir bemerken dieses nicht ohne aufrichtiges Bedauern der falschen Richtung mancher vortheilhaften Gabe!

Die Darstellung überhaupt noch zu bezeichnen, so trug sie das Gepräge der äußeren Anständigkeit, wiewohl ihr eine etwas geistigere Erhebung noch gebrach.

M o d e n b i l d XXX.

Kleid von Organtin mit gleicher Garnirung, und sämmtlich mit Schafwolle gestickt. Der Baschut ist mit Taffet gefüttert.

Herausgeber und Redacteur: J o h. C h i c h.

Gedruckt bey Anton Strauß.

hms
die
te;
ann
den
ach
der
ann
seft
ische
hat,
vom
lick
end.
ge
g so
rden
t in
thos
tats
häre
Vor
dern
Per
rarer
etail
Erost
mehr
nieler
ions
nge
fich
De
uße
ficht.



P. v. St. Del.

J. J. Scher. Sc.

1845

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...