

Wiener Zeitschrift  
für  
Kunst, Literatur, Theater  
und  
Mode.

Donnerstag, den 15. August 1822.

98

Von diesen Blättern erscheinen wöchentlich drei Nummern Text und ein kolorirtes Notenbild, welche hier gegen Vorauszahlung zusammen in vierteln, um 15 fl., halbj. um 30 fl. und ganzjährig um 60 fl. W.W.; dann ohne Kupfer vierteln, um 7 fl., halbj. um 14 fl. und ganzjährig um 28 fl. W.W. bey A. Strauß (Bureau des österreichischen Beobachters) in der Dorotheergasse Nr. 1108; für Auswärtige oder durch die k. k. Postämter um 33 fl. halbj. 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.

Die Lieb' im Kriege \*).

(Anfang eines Lustspiels von Müllerer.)

Erste Scene.

(Zimmer. Die Mittelthür von innen verriegelt. Gesteigertes Pochen von außen. Stimme des alten Obersten von Frankenberg.)

He! Holla! aufgemacht! Ein Oberster nebst Pferden  
Et caetera! Quartier! — Zum Teufel, wird's bald werden? —  
Nicht? Höllenelement! 'ne Flinte her!

(indem er die Thür einstößt)

Pum, pum!

Pum, Pum! Pum — krack! — da liegt's! — 's ist eüch schon  
recht, warum —

(Er stürmt herein, und scheint betroffen, als er das Zimmer leer findet.)

Hm! Keine Seele drin. Verdamm't, da hätt' ich sollen — —

Wer kann das riechen! Hab' mir's abgewöhnen wollen;

Doch nichts erbittert mehr, als so ein dickes Bret,

Das nicht auf Gründe hört, und Recht hat, weil es steht.

Ein Feind, mit dem ich mich nicht gütlich kann vergleichen,

Muß, da hilft nichts davor, mich werfen oder weichen.

\*) Nicht als Probe eines auf dem Webstuhle befindlichen Stückes theil' ich dem kleinen Kreise der Freunde, welche meine dramatische Muse etwa noch in Wien haben möchte, diese Scenen mit: es ist ja in diesem Kreise wohl bekannt, daß ich der Schriftstellerey für die Bühne längst abgeneigt geworden bin. Ich gebe dieses Fragment bloß in der Hoffnung; daß es, auch als solches, den Lesern wenigstens die nützliche, flüchtige Unterhaltung gewähren könne, welche die erste und letzte Scene zu gewähren schienen, als ich vor ungefähr fünf Jahren dieselben in einer hamburgischen Zeitschrift unter der Categorie von Einquartierungsscenen, und unter den Überschriften: Die Mahagoni-Thür, und: Der Husar, drucken ließ.

(Zu seinem eintretenden Reitknecht.)

Hierher den Mantelsack! Nun geh, klopf überall,  
 Wo eine Thür ist, an, und frag nach einem Stall.  
 Sey höflich, Grobian! wir sind in Freundes Lande. —

(Der Reitknecht geht.)

Wenn man das Volk nicht zieht, so macht's den Truppen Schande.  
 (Zurückrufend.)

Johann!

Johann.

Befehlen —

Oberst.

Geh, und such den Herrn vom Haus:

Ich bitte mir die Ehr', ihm aufzuwarten, aus. —

(Johann ab.)

Man soll nicht sagen hier, ich sey ein alter Degen,  
 Der nichts als fechten kann, und seines Bauches pflegen.  
 Man weiß zu leben. —

(Er bemerkt eine Landkarte an der Wand.)

Schau, 'ne Karte! Großes Maaf.

Gut! — Das hier ist die Stadt — hier steht der Feind. — Gut! —  
 Das?

Das ist der Fluß, und das die Brücke. Gut! — Der Teufel!  
 Da gibt's 'nen Brückenkopf zu nehmen ohne Zweifel.  
 Dabey kann meiner auch beyläufig reisen gehn. —

(Er mist.)

Eins — zwey — drey Meilen. Gut! Kann heute noch geschehn.

## Zweyte Scene.

Hermann (ohne Kopfbedeckung aus einer Seitenthür tretend).

Ihr Diener.

Oberst (ohne sich nach ihm umzusehen).

Auch so viel.

Hermann (mit Pantomime auf die eingeschlagene  
Hauptthür).

Sind — einquartiert hier?

Oberst.

Nichtig!

Der Wirth?

Hermann.

Sein Neffe.

Oberst.

Gut!

Hermann.

Wird's Krieg hier geben?

Oberst.

Tüchtig.

Hermann.

Charmant! Ich freu mich d'rauf.

Oberst.

Was? Sind Sie toll?

Hermann.

Wie so?

Oberst.

Herr, kennen Sie den Krieg?

Hermann.

Von weitem.

Oberst.

Seyn Sie froh!

Hermann.

Ich bin begierig, wie er aussteht in der Nähe,  
Und wär' mein Oheim nicht, wer wüßte, was geschähe.

Oberst.

Was könnte dann geschehn?

Hermann.

Ich zöge mit zu Feld:

Soldat; dann Offizier; dann General, dann Held.

Oberst.

Gut! Sie gefallen mir.

Hermann.

Oh —

Oberst.

Sehen Sie sich nieder!

Der Oheim, sagen Sie — was hat er denn darwider?

Hermann.

Der Henker weiß, ich nicht. Ich soll im Hause seyn,  
Und, wie's bisweilen scheint, so soll ich drinne freyn.

Oberst.

Wen?

Hermann.

Seine Tochter.

Oberst.

Gut!

Hermann.

Nicht gut.

Oberst.

Aha, verstehe:

Nicht hübsch von Angesicht?

Hermann.

O, wer nur darauf sähe,

'ne Venus!

Oberst (vertraulich).

Böses Herz?

Hermann.

Ein Engel von Gemüth.

Oberst.

'ne Gans?

Hermann.

Bewahre!

Oberst.

Nun? Wo fehlt's?

Hermann.

Zu sanft Geblüt.

Oberst.

Gut!

Hermann.

Nicht gut. Sieht der Herr, ich habe Feu'r im Leibe,  
Und ein Husarenherz — das wünsch ich mir zum Weibe!  
Das zieht im Nothfall mit in's Feld, und haut mit ein,  
Da kann ich denn Husar, und kann auch Schmann seyn.

Oberst (aufgestanden).

Patron!

Hermann (beleidigt).

Patron retour.

Oberst.

Patron! ich muß ihn küssen!

Hermann.

Ah so! — Doch wüßt' ich nun auch gern, warum Sie müssen?

Oberst.

Er ist mein Ebenbild! So hab' ich auch gedacht;  
Und wie Er's machen will, so hab' ich's selbst gemacht.  
Zwar kam es theuer — kam sehr theuer mir zu stehen,  
Indeß, wie's Einem ging, wird's just nicht allen gehen.

Hermann.

Wie ging's denn Ihnen?

Oberst.

Nun, meinetwegen, komm Er her,  
Will's ihm erzählen. — Ich war ehemals jung, wie Er —

Hermann.

Ich denke, künftighin so alt, wie Sie, zu werden.

Oberst.

Gut! Schon als Knabe lag ich gern auf wilden Pferden.  
Studieren sollt' ich — Bah! Dragoner wurd' ich.

Hermann (näher).

Ey!

Oberst.

Verliebte mich —

Hermann.

Poß Blitz!

Oberst.

Nahm eine Frau —

Hermann.

Dabey?

Oberst.

Dabey? Ich nahm ja die, die mich gekapert hatte!  
Neun Monath — Er versteht? Den Vater münzt der Gatte.  
's war eine Tochter. Gut! Allein ich wünschte mir  
Ein Knäbchen, und indem ich eben dran studier',  
So bricht der Krieg aus.

Hermann.

Gut!

Oberst.

Den Henker auch, mein Lieber!

Mir war, als gäb' das Ding mir einen Nasenstüber.

Hermann.

Sie waren gern Soldat —

Hermann.

Gut! aber gern auch Mann;

Ein Pferd selbst hängt den Kopf, zerreißt man das Gespann.

Zum Glück war meine Frau zu Haus nicht zart gehalten,

Sie zog mit mir in's Feld, und ließ das Kind den Alten.

Hermann.

Gut.

Oberst.

Gut? Vor's erste, ja. Sie saß wie'n Aß zu Pferd,

Und Kocht' im freyen Feld, als ständ' sie vor dem Herd.

Allein der Teufelskrieg wurd' alle Tage länger,

Stets kürzer wurd' ihr Rock, der Schnürleib immer enger.

Hermann.

Gut!

Oberst.

Was? Ich glaub', Er hat sich's angewöhnt, das Wort!

Es konnt' ein Sohn seyn — gut! Doch hier war nicht der Ort,

Wo man — versteht er mich? Genug, es ging nicht weiter.

Ich ließ sie hinterm Heer, und ich und meine Reiter,

Wir zogen vorwärts. Gut! Ich dachte: siegen wir,

So kommt sie mit dem Kind dann auf der Post zu dir;

Und geht es rückwärts — gut! Hier muß man durchpassiren.

Ich Dumbbart wußte noch den Henker vom Tourniren!

Wir werden ausgeklopft, vom Heeresweg coupirt,

Die Stadt, wo Lotte blieb, belagert — bombardirt,

Und sie — 'ne Wöchnerinn — ich sah sie niemals wieder.

Hermann.

Sie starb?

Oberst.

Nun freylich, Narr! so'n Schreck schlägt in die Glieder.

Hermann.

Viel Unglück.

Oberst.

Gut! Allein werd' ich denn jemals Flug?

Hab' ich nicht wieder —

Hermann.

Wie? Sie haben wieder?

Oberst.

Genug!

Wo steckt der Onkel?

Hermann.

Der vergräbt und packt zusammen;

Er steht im Geiste schon Feind, Plünderung und Flammen.

(Ein Marsch wird geblasen.)

Gut! He, Johann!

Oberst.

Johann.

Herr D —

Oberst.

Wo bleibt — wo steckt mein Sohn?

Johann.

Die Equipage folgt der siebenten Schwadron,  
Und die rückt eben ein. — Der Wirth ist nicht zu treffen.

Oberst.

Gut! ich bin unterdeß zufrieden mit dem Neffen.

Hermann.

Er wird schon kommen, denn er hört das Kriegsgetön.

(Der Schluß folgt)

### Schauspiel.

Den 7. d. trat Mlle. Sophie Müller in Romeo und Julie, nach Schlegels Übersetzung, auf.

In der Darstellung dieses Charakters war uns die Künstlerin eine neue Erscheinung, aber auch eine sehr bedeutende. Die Schwierigkeit der Aufgabe wird durch eine so glückliche Individualität allerdings erleichtert. Jene besteht vornehmlich in der Vereinigung der höchsten Naivetät mit dem Ausbruch der gewaltigsten Leidenschaft. Die Kunst kann nur den einen Theil dieser Bedingungen erfüllen; wenn aber der andre schon voraus gegeben ist, so darf die Darstellerin nur dem reinen Kunstgefühl sich überlassen, und wir hatten Grund genug, zu hoffen, daß es hier nicht schlummern werde. Die Natur der dramatischen Vereinigung beyder Seelenzustände ist nicht zu bezweifeln. Das kindliche Gemüth wächst im Sonnenschein der Liebe zusehens heran, und die Allgewalt der Leidenschaft bringt in wenigen Tagen die Frucht eines Jahres — bringt sie in einer Mondennacht zur Reife. Den Grundton in einzelnen Momenten immer wieder anzuschlagen, ist das Werk der Kunst, oder, wie wir lieber sagen wollen, des Kunstgefühls. Auch durch die stürmischste Nacht der Leidenschaft muß das Wesen der Unschuld, wie ein verklärter Geist, hindurchschimmern. Wir stellen das nicht als eine Aufgabe hierher, die Lösung ist geschehen. Eine andere Anforderung wurde minder genügend erfüllt; wir meinen die freye Handhabung der gebundenen Rede. Nicht die Scansion im bestimmten Sylbenmaße war es, die zuweilen störend wirkte, nein, es war eine gewisse monotone Bewegung in einem ganz eignen Rhythmus, die als nothwendige Begleiterin der ersten, oder als ihre Stellvertreterin angenommen schien. Wir bemerkten dasselbe auch in einer gleichzeitigen Darstellung, als hätte hier die Sympathie mit eingewirkt. Zugleich trat aber bey der Künstlerin jene Angewöhnung, den letzten Theil einer Rede, eines Satzes, oft in ungewissen Accenten und in den höhern Tönen so zu schließen, daß er einem mißlungnen Frageton zuweilen gleich, zuweilen wirklich einer ist, hier auffallend mehr hervor, als im prosaischen Vortrag. Diese schwankenden Schlussbetonungen müssen um so ernstlicher bedauert werden, als der Fehler so gewöhnlich ist, daß er mit den künstlerischen Vorzügen, die unsere Bewunderung erregen, kaum verträglich scheint. Ihn zu beseitigen, dazu gehört nur ein gutes Ohr, wenn auch ein fremdes, das unablässig seine Aufmerksamkeit, und einzig darauf richtet, das Wahre und das Rechte würde dann von selbst sich finden.

Schon der mimische Ausdruck während des ersten Abgangs von der Scene, als Julie den unbekanntem Romeo erblickt hat, und nun auf seinem Angesicht ihr trunkenes Blick verweilt, mit langen schwelgerischen Zügen, offenbarte uns die glückliche Empfänglichkeit der Künstlerin, war ganz im Sinn und Styl der hohen Dichtung, die

sich eines kräftigeren, glänzenderen Colorits bedient — das ist vorzüglich zu bemerken. Bey der nächsten Entfernung drückte dieser Blick der Sehnsucht ängstliches Verlangen eben so beredt aus. In der ersten Scene mit Romeo, wo die kindlichen Herzen sich dem Zauberspiel der Liebe sorglos überlassen, kam die eigne Natur und die Schmiegsamkeit der Stimme unserer Darstellerinn ungemein wohl zu Statten. Es bedurfte nirgends eines Zwanges, der ungeweihten Ohren Stellen, wie folgende, gar so leicht verdächtig macht:

Romeo.

Nun hat dein Mund ihn aller Sünd' entbunden.

Julie.

So hat mein Mund zum Lohn sie für die Günst? (Die Betonung ist hier, des Gleichgewichts wegen, etwas schwierig.)

Romeo.

Zum Lohn die Sünd'? O Vorwurf, süß erfunden!

Gebt sie zurück. (Küßt sie wieder.)

Julie.

Ihr küßt recht nach der Kunst.

In welchem Werk ist die Liebe zarter und zugleich auch glühender als hier und in der nächtlichen Zusammenkunft geschildert? In Heloise nimmt sie einen fast rhetorischen Ton an; in Cabale und Liebe (diese beyden stehen hier nicht umsonst beisammen) schmückt sie sich allzu sehr mit metaphorischem Puz; hier, es ist wahr, spielt sie mit Miß, spielt aber die beglückte Liebe etwa nicht damit? Und in diesen Augenblicken ist sie ja von allen Genien des Glücks umschwärmt.

Die Schwierigkeit wächst, und die Scene im Garten, wo alles in der Entfernung, bloß durch Töne und Accente ausgedrückt werden muß, fordert einen größeren Kunstaufwand. Die Darstellerinn wechselte die Stimmung hier sehr glücklich, eine leidenschaftliche Erhebung vermehrte zuweilen den Effect, das „gute Nacht!“ wurde mit verschiedenen, ganz natürlich herbey geführten Modulationen ausgesprochen, nur gilt hier wieder, was vorhin unter der Benennung Angewöhnungen erwähnt wurde, und zuweilen vermiste man, vielleicht als Folge jener, die Verständlichkeit, besonders in der Rede:

Du weisst, die Nacht verschleiert mein Gesicht.

Schilt diese Hingebung nicht Flatterliebe,

Die so die stille Nacht verrathen hat.

In der fünften und sechsten Scene hatte der Ton einen pathetischen Aufschwung und die Action bewegte sich in größeren Verhältnissen, wie es das schnelle Wachsthum der Leidenschaft erfordert. In einer Nacht ist sie um's Doppelte gestiegen.

Etwas kindlich schwärmerischer hätten wir den Ausdruck in der zweiten Scene des dritten Act's gewünscht. Was kann die Kunst der Schauspielerinn übrigens zu der reizenden Natur der Dichtung hier wohl noch hinzuthun?

Komm milde, liebevolle Nacht! Komm, gib

Mir meinen Romeo! Und stirbt er einst,

Nimm ihn, zertheil' in kleine Sterne ihn:

Er wird des Himmels Antlitz so verschönen,

Das alle Welt sich in die Nacht verliebt,

Und niemand mehr der eiteln Sonne huldigt.

Ich kaufte einen Sitz der Liebe mir,

Doch ach! besaß ihn nicht — (Romeo's Herz) ich bin verkauft,

Doch noch nicht übergeben.

Alles das muß rührende Melodie werden und nach den Worten: „Ich bin verkauft“ eine nicht angezeigte Pause fallen, dann der Nachsatz, wie ein aufblühender Gedanke des Trostes folgen. Der letzte Theil dieser Scene wurde von ergreifenden Klängen des tiefsten Gefühls belebt. Wir übergehen die schöne Abschiedscene:

Es war die Nachtigall und nicht die Lerche —

Sie singt des Nachts auf dem Granatbaum dort.

Glaub', Lieber, mir: es war die Nachtigall.

Die Liebe wünscht den Tag, der Trennung droht, noch fern. Kaum sollte man es glauben, daß so zarte Züge unter einem nebelvollen Himmel sich gestalten konnten. Wir übergehen diese Scene, um des letzten Monologs zu erwähnen. Im Allgemeinen merken wir nur an, daß die Begeisterung der Schauspielerinn mit der Dichtung gleichen Schritt hielt, und ihre Kraft sie nicht verließ. Das Ganze war durchdacht und gab recht künstlerischen Momenten das Daseyn. Sonst konnte in der Andeutung der Ahnungen und Visionen die Steigerung merklicher und der Farbenwechsel stärker fern. Bei den letzten Worten darf Julie vom Tisch etwas entfernter stehen, die Katastrophe wird dann besser vorbereitet. Die Darstellerinn veränderte hier das Präsens:

— Romeo! Dieß trink ich dir!

in das Präteritum, des Nachdrucks wegen. Als der Vorhang bereits gefallen war, mußte sie unter lauten Beifallsbezeugungen wieder auf der Bühne erscheinen.

Die andern Hauptpersonen wurden in den gelungensten Theilen ihrer Leistungen nach Verdienst gewürdigt. Hr. Korn war in der dritten Scene des dritten Aufzugs mit Lorenzo ganz er selbst, oder besser gesagt ganz Romeo. In den Anfangsscenen scheint er nicht in seinem behaglichsten Wirkungskreis zu seyn; aber der Künstler besitzt die Gabe, oft an die Stelle der Begeisterung die Besonnenheit mit glücklichem Erfolg zu setzen, oft beyde glücklicher noch zu vereinigen.

Hr. Costenoble gab den Capulet in der fünften Scene des dritten Aufzugs, wo Entrüstung über Julia's Weigerung ihn ergreift, mit Wahrheit und Energie.

Wie glücklich Hr. Keil im Vortrag der Erzählungen und solcher Reden ist, die langen Athem erfordern, davon sahen wir in der Scene, wo Lorenzo der Gattinn Romeo's die Phirole reicht, mit den Worten:

Nimm dieses Fläschchen u. s. w.

einen neuen, beifallwürdigen Beweis, der auch gebührend ausgezeichnet wurde.

Mercutio wird vom Hrn. Koberwein gleichsam neu hervorgebracht, und wir möchten die jetzige Darstellung für noch gelungenere halten, als die früheren, der Humor blickte wenigstens in der letzten Scene gedämpfter durch den Todesschleier. Die Haltung des Sterbenden bey zunehmender Erschöpfung und fortdauernder Reaction männlicher Entschlossenheit ist ein Beweis von großer Bühnensicherheit. Aber man zeige doch in einem kleinen Umriß, so wie hier, eine mehr vollendete Charakterzeichnung, als dieser Mercutio. Ein wahrer Held! der für des Freundes Ehre sein Leben unbedenklich hingibt, und dann mit Gleichgültigkeit dem Tod in's hohle Auge blickt, als ob er sagen wollte: das Leben ist wenig, der Tod ist nichts, das kleinste Übel ist der Tod, ihm folgen keine andern mehr.

### Modenbild XXXIII.

Kleid von Barege mit Garnierung von Bändern. Hut von Crepp mit Maraboutfedern und Kornähren geziert.

Herausgeber und Redakteur: Joh. Schickh.

Gedruckt bey Anton Strauß.



n es  
Wir  
mer-  
chen  
gab  
nuns  
Ben  
wird  
  
var,  
  
ngen  
mit  
enen  
esigt  
efolg  
  
ugs,  
  
, die  
ttinn  
  
wir  
imor  
tung  
icher  
ch in  
ieser  
hins  
agen  
fol-  
  
bott:



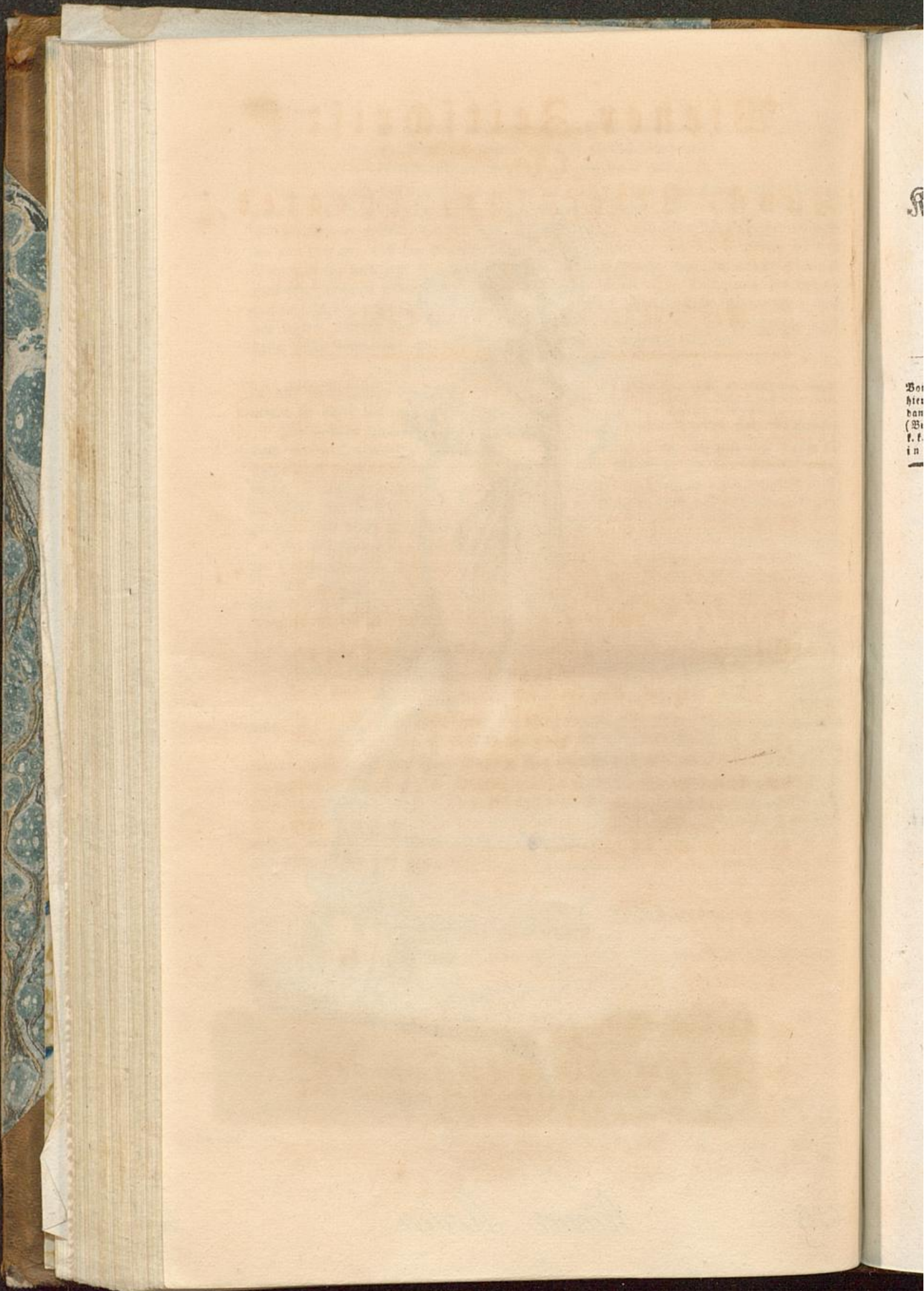
*D. v. St. Del.*

*Fr. Stuber sc.*

XXXIII.

*Wiener Moden.*

*2.  
182*



For  
the  
ban  
(B  
f. l  
in