

Unser Planet.

B l a t t e r

für Unterhaltung, Literatur, Kunst und Theater.

Herausgegeben von Ludwig Storch.

Theaterblatt.

N^o 246. (II. Jahrg.) Sonnabend, den 15. October.

1831.

Willemain über das Leben und die Werke
Shakespeare's.

(Fortsetzung.)

Ein größeres Verdienst dieser Fürstin war die glückliche Freiheit, deren sich Shakespeare in der Wahl seiner Gegenstände bedienen durfte. Unter der unumschränkten Herrschaft entwarf er nach Belieben die Ereignisse der Regierung Heinrichs VIII., zeichnete seine Tyrannei mit einer ganz historischen Einfachheit, und malte mit den rührendsten Farben die Tugenden und Rechte Catharins von Aragon, die von dem Thron und dem Bette Heinrichs VIII. vertrieben wurde, um der Mutter Elisabeths Platz zu machen.

Jakob I. zeigte sich nicht minder wohlwollend gegen Shakespeare. Er empfing mit Vergnügen die schmeichelhaften Prophezeiungen für die Stuarts, die der Dichter in der schrecklichen Tragödie Macbeth anzubringen wußte. Er selbst beschäftigte sich damit, das Theater zu beschützen, d. h. ihm weniger Freiheit zu gestatten, und wollte Shakespeare die neue Stelle eines Direktors der Schauspiele von Blakfriars anvertrauen. Aber gerade um diese Zeit verließ Shakespeare, in einem Alter von fünfzig Jahren, London, und zog sich nach seiner Vaterstadt zurück. Dort lebte er zwei Jahre lang im Genuße eines durch seine Arbeiten erworbenen kleinen Vermögens, bis er starb. Sein Testament, das man bekannt gemacht hat, ist von 1616 datirt und ward, wie es im Anfange desselben heißt, im Zustande vollkommener Gesundheit abgefaßt. Nachdem er einige fromme Wünsche darin ausgesprochen, bestimmt er verschiedene Vermächtnisse zu Gunsten seiner Tochter Judith, einer Schwester, einer Nichte und endlich seiner Frau, der er sein schönstes Bett mit allem Zubehör hinterläßt.

Shakespeare's Ruhm ist in den beiden Jahrhunderten nach seinem Tode immer gestiegen und während dieser Zeit ward die Bewunderung seines Genies gleichsam ein Gegenstand abergläubischer Verehrung der ganzen Nation. Aber schon zu seiner Zeit ward sein Verlußt lebhaft gefühlt

und sein Andenken durch auffallende Zeugnisse von Ehrfurcht und Enthusiasmus geehrt. Ben Johnson, sein fürchtbarer Nebenbuhler, huldigt ihm in einigen Versen, worin er ihn mit Aeschylus, Sophokles und Euripides vergleicht, und mit der nämlichen Bewunderung und fast mit derselben Emphase ausruft: Triumph, mein theures England, du kannst einen Mann aufweisen, dem alle Theater Europa's huldigen müssen. Er gehört nicht einer Zeit, er gehört allen Zeitaltern an. Die Natur selbst ist stolz auf seine Gedanken und gesiel sich, das Gepräge seiner Verse zu tragen, die von reichem Glanze strahlten und mit unendlicher Kunst geflochten waren." In diesem Enthusiasmus geht das ganze Stück Ben Johnsons weiter, und schließt mit einer Art Apotheose des Gestirns Shakespeare's, das an den Himmel versetzt worden, um für immer das Theater mit dem Feuer seiner Strahlen zu erleuchten."

Dieselbe Bewunderung pflanzte sich in England fort und vermehrte sich noch stets; und obwohl in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts die Verheerungen des Bürgerkriegs und der puritanische Aberglaube, der die Theaterspiele proscribte, diese fortlaufende Ueberlieferung eines von ganz England adoptirten Ruhms eine Weile unterbrach, so findet man doch noch überall die Erinnerungen daran. Milton bezeichnet ihn in wenigen Versen: Was bedarf mein Shakespeare der Steine, die durch die Mähe eines Jahrhunderts über einander gehäuft werden, um seine verehrte Asche zu empfangen? Was bedarf er, daß seine heiligen Reliquien unter einer Pyramide ruhen, die bis an den Himmel reicht? Geliebter Sohn der Geschichte, großer Erbe des Ruhms, was kümmern Dich diese schwachen Zeugnisse Deines Namens? Du selbst hast Dir in unserer Bewunderung, in unserm Anstaunen ein unvergängliches Denkmal errichtet; u. s. w." —

Aus diesen und aus andern leicht zu vereinigenden Zeugnissen ersieht man, daß die Verehrung Shakespeares zwar einige Zeit durch die Trivität der Regierung Karls II. geschwächt, nichts desto weniger aber in England niemals die Furcht einer zaghaften Theorie, noch die behut-

same Ueberlegung nationaler Eitelkeit gewesen ist. Man braucht nur das Theater dieses außerordentlichen Mannes zu studiren, um seine wunderbare Einwirkung auf die Einbildungskraft seiner Zuhörer zu begreifen; und dieß Studium wird uns zugleich mit so vielen großen Schönheiten bekannt machen, die die Bewunderung aller Völker wohl verdienen.

Die Liste der Theaterstücke, die unbestritten von Shakespeare herrühren, umfaßt sechs und dreißig Werke, sämmtlich in einem Zeitraum von fünf und zwanzig Jahren, von 1589 bis 1614 geschrieben. Es ist dieß nicht eine so außerordentliche und thörichte Fruchtbarkeit wie die Calderons und Lopez de Vega's, dieser unvergleichbaren Autoren, deren Dramen man nach Tausenden zählt; eben so wenig ist es die sterile Leichtigkeit unseres Poeten Hardy. Obwohl Shakespeare nach dem Berichte von Ben Johnson mit einer ungemeinen Schnelligkeit schrieb und niemals, was er geschrieben, wieder vernichtete, so sieht man doch aus der beschränkten Anzahl seiner Compositionen, daß sie sich in seinen Ideen nicht verworren über einander häuften und daß sie nicht ohne Nachdenken und Fleiß erzeugt worden sind. Die Schauspiele der spanischen Dichter, diese, wie einer von ihnen bemerkt, in vier und zwanzig Stunden verfertigten Stücke scheinen mehr durch den Reichthum der Sprache, als durch das Genie des Dichters improvisirt zu sein. Sie sind größtentheils prunkhaft und leer, ausschweifend und gemein. Shakespeares Stücke dagegen vereinigen glückliche Eingebungen des Genies, Flüge der Begeisterung und tiefe Meditation. Das ganze spanische Theater hat das Ansehen eines phantastischen Traumes, dessen Unordnung die Wirkung zerstört, und dessen Verwirrung keine Spuren zurückläßt. Shakespeares Theater dagegen ist, ungeachtet seiner Fehler, die Arbeit einer kräftigen Einbildungskraft, die einen unverfälschten Eindruck zurückläßt und selbst den seltsamsten Grillen Leben und Wirklichkeit verleiht.

Rechtfertigen nun aber diese Bemerkungen, ein dramatisches System Shakespeares vorauszusetzen, und dieses System als Nebenbuhler des antiken Theaters zu betrachten, ja es als Muster diesem vorzuziehen? Ich glaube nicht.

(Fortsetzung folgt.)

Theaterbericht.

Dresden, Anfang October 1831.

Wenn wir in unserm letzten Berichte von Gästen zu sprechen hatten, die in einer oder der andern Rücksicht Erwähnung verdienten, so hoffen wir diesmal einen noch erwähnenswertheren Fall anzuführen, nämlich das Gastspiel eines Herrn, von dem eigentlich gar nichts zu erwähnen ist. Dieser merkwürdige Mann war ein Herr Kohn, ich weiß nicht aus welchem Orte, muthmaßlich vom Thea-

ter zu allen vier Winden dahergekommen. Er hatte den sonderbaren Einfall, hier gastiren zu wollen; das Glück, welches allenthalben gern eine Ironie bezweckt, verschaffte ihm wirklich eine Gastrolle, und Herr Kohn trat als Hanns Sachs auf. Ob der Verfasser, Herr Censor Deinhartstein in Wien — der sich bekanntermaßen aufs Streichen versteht, deshalb auch nächstens in einer Barbierstube zu Besorgung des Wasserstreichens eine Anstellung erhalten soll, und der vernünftige Dichterideen besser auf dem Striche hat, als diese ihn — diesen Herrn Kohn die Censur passiren lassen und ihn nicht vielmehr in einen großen rothen Dintenstrich aufgelöst hätte, sei dahin gestellt; genug, dieser Künstler wird allenthalben ein besserer Schuster sein, als auf der Bühne, daher wir ihm das alte: „No sutor ultra crepidam“ freundlich anempfehlen wollen. Ein Spötter behauptete: er habe den Hanns besser hervorgehoben, als den Sachs, wir glauben dieselbe Bemerkung gemacht zu haben. Genug: der Meisterfänger Sachs ward durch Herrn Kohn verschustert, aber der Schuster Sachs ward nicht durch ihn vermeisterfängert. Zum Glück entschädigte für diesen Vandalen-Sachs die anmuthige Erscheinung der Ulle Berg, welche als Kunigunde an reizendem Eigensinne und schalkhafter Naivität einer Lauber und Journier schwerlich nachstand und unsern Unmuth ob des lebernen Geliebten einigermaßen verschönte. Die komisch-bürgerliche Grandezza des Herrn Burmeister als Meister Steffen, wie auch die lustige, gedehnte Aufgeblasenheit des Goban Hesse — den Herr Meaubert natürlicher und weniger übertrieben gab, als der frühere Darsteller — vereinigten sich, die Titelfigur ausgenommen, zu einem gelungenen Ganzen.

Die dießjährigen Sommervorstellungen auf dem Theater am Kindeschen Bade sind nun beendet. Sie brachten uns, als letzte Nachwehen, den „rosenfarbenen Geist, oder Liebesqualen eines Hagestolzes“, ein Possenspiel von dem Wiener Herrn Meisl, der in diesem seltsamen Gemische alter Wiße und neuen Unsinn sich ein ehrenwerthes Denkmal gesetzt hat. Herr Meaubert, als Hagestolz, setzte durch die ekelste Uebertreibung diesem Unsinn die Krone auf; er hat eben so viel natürliche Komik, als Herr Meisl natürlichen Wiß. Leider scheinen, dem guten Geschmack zum Vossien, dergleichen Vossien auch hier ihr Publikum zu finden, namentlich bei den hohen Personen, d. h. bei denen, welche die höchste Gallerie zieren. Geringerer nennen wir die Wahl des bekannten Raimund'schen Schauspiels: „der Alpenkönig und der Menschenfeind.“ Herr Meaubert führte zwar als Menschenfeind Rappelskopf keinen eigentlichen Charakter aus, doch setzte er dießmal wenigstens seiner sonst oft bis zum Verlegen niedrigen Komik zweckmäßige Grenzen und hielt sie mehr in dem Bereiche des Anstandes und der Natur zurück. Sehr ergötzlich war Herr Kellner als Bedienter Sabakuf; nicht minder Mad. Devrient als Kammermädchen, welche zugleich auch im Vortrage naiver Liedchen ein besonderes Talent entwickelte und in ihrem Spiele dießmal leichter und natürlicher war, als gewöhnlich.

Außer dergleichen leichter Waare, sind wir jetzt einmal stark auf die Oper verfallen, die im Ganzen mit weit mehr Sinn und Plan, als das Schauspiel, behandelt wird. Eine Erscheinung außergewöhnlicher Art — in so fern nämlich gewöhnlich nur gute Opern hier zur Ausführung kommen, diese aber eine superschlechte war — sahen wir in einer kleinen Oper: „der glückliche Zufall“ (der übrigens diesmal ein sehr unglücklicher wurde) nach dem Französischen des B. v. B. (Baron v. Belval) von Peters (warum nicht Peter?), mit Musik vom hiesigen Kammermusikus, Herrn F. A. Kummer. Ein Seitenstück zu diesem, aus zwei lebenden Sprachen zusammengesetzten Unsinn von Text aufzufinden, wäre eine Arbeit, die an Mühsamkeit den Nachgrabungen in Pompeji verglichen werden könnte. Zum Glück haben sich zwei Personen, die Herren B. v. B. und Peters die kritische Verdammnis an diesem Stücker ersündigt; wäre es nur Einer, so müßte ihn die Last dieser poetischen Missethat der Erde gleich drücken. Aber nun die Musik des Herrn F. A. Kummer, — wahrhaft kümmerlich, der Mann hat sich damit wollen einen Namen machen. Der Text ist heiter, soll es wenigstens sein, einfach, aus Versen leicht gar einfältig, trotz der zwiefältigen Dichtung; Herr F. A. Kummer aber hat die Musik heroisch gehalten, wahrscheinlich aus dem einfachen Grunde, weil Rossini und andere Leute, die Herr Kummer fleißig anwendet, ihre Opern heroisch gehalten haben. Hätten Rossini und Conf. nicht heroisch componirt, so hätte Herr Kummer nicht heroisch nachgeschrieben; ergo ist Rossini und Conf. daran Schuld, und nicht Herr Kummer, der an dieser Musik wahrhaftig den wenigsten Theil hat. Die Operette ward unter lautem Gelächter des Publikums zu Grabe getragen, obgleich die darin wirkenden Sänger alle ihre Kräfte aufboten, um den lahmen Gaul nicht vor dem Ende fallen zu lassen. „Es muß auch solche Rauze geben“ — sagt Goethe's Faust, und „det is eben der Wig“ — sagen die Berliner; also die Kummer'sche Oper hat Spas gemacht, weil sie merkwürdig schlecht war, und somit hat sie, nach unserm Dafürhalten, ihren Zweck erfüllt, und ihren Schöpfern gebührt unser Dank. — Bessere, obgleich minder spaßhafte Erscheinungen im Fache der Oper, waren: „die Zauberflöte“, worin besonders unser junger, trefflicher Bassist, Herr Risse, als Sarastro, sich auszeichnete; „der Freischütz“, worin der neue Tenorist, Herr Schuster, den Mor mit allen Mitteln, welche seine angenehme Stimme und seine ausgezeichnete gute Schule ihm bieten, ausstattete und namentlich in der Bravourarie des ersten Actes, wo seine Stimme, trotz der reichen Instrumentalbegleitung, kräftig durchdrang — lauten Beifall erndete. Lob verdiente auch Mad. Walcker (Agathe), die unter den Sängerinnen zweiten und dritten Ranges überhaupt einen ehrenvollen Platz einnimmt, dagegen wohl nur von Spöttern oder notorischen Schwachköpfen, wie der armselige Log in Hamburg, in die Reihen erster Sängerinnen gestellt werden kann. Herr Wächter (Kaspar), sang namentlich das Trinklied und die Bravourarie:

„Schweig, schweig“, damit dich Niemand warnt etc.“ mit außerordentlicher Kraft und Fertigkeit, dagegen überladete er zuweilen sein Spiel bis zum Grellen. Nach langem Aussetzen, griff man auch wieder einmal zur „Stummen von Portici“, welche herrliche, leben- und seelenvolle, von dem milden Odem süßer Wehmuth eben so sehr, wie von dem Knirschen einer wahnsinnigen Volkswuth, einer blutdürstigen Freiheitslust durchströmte Oper ungeschwächt ihren alten Zauber auf die Gemüther beibehält, wie nicht nur das zum Bersten volle Haus, sondern auch die wiederholten enthusiastischen Beifallszeichen darthaten, welche letzteren noch lauter gewalltet haben würden, wenn nicht Schrerbietung gegen den edlen Landesvater — der, nach seiner Rückkehr aus dem Lustschlosse Pölnitz in die Stadt, zum ersten Male wieder das Theater besuchte und daher bei seinem Erscheinen mit lautem Jubelruf und Musikgeräusch empfangen worden war — die rauschenden Ausrufungen des Beifalls einigermaßen gehemmt hätte. Die. Berg, welche — nach dem tragischen und mysteriösen Abgange der Dlle. Eutorius — zum ersten Male als Fenella auftrat, führte diese pantomimische Aufgabe mit vielem Glücke und psychologischer Wahrheit aus; hin und wieder hätte sie, ohne eine Uebertreibung zu wagen, ihren Gesen noch mehr Leben und Mannigfaltigkeit ertheilen können. Herr Schuster führte die schwierige Parthie des Alphons ebenfalls sehr gelungen aus und verpflichtete uns besonders dadurch, daß er mehrere Gesangstücke — die sein Vorgesänger, aus Mangel an Stimmenumfang, weggelassen hatte — nicht länger vermissen ließ. Mad. Walcker (Elvira), wie auch die Herren Babnigg und Wächter (Masaniello und Piedro) wirkten rühmlich mit.

Wie es scheint, wird unser Opern-Repertoire allein schon an inländischen Producten starke Zufuhr erhalten. Herr Capellmeister Reifiger componirt eine Oper von Meynert, sie heißt: „Blaska, die Amazone von Böhmen“, und man ist schon jetzt sehr gespannt auf dieselbe, obgleich sie nur „langsam in dem Lauf“ der Horen“ reifen wird. Desgleichen componirt Herr Musikdirector Rastelli, der bisher nur kleine Liedchen und Concertsachen geliefert hat, einen nach Hoffmann's Novelle: „Signor Formica“ verfaßten Text. Selbst Herr Capellmeister Morlachti componirt, dem Vernehmen nach, eine deutsche (!) Oper, von welcher man sich, unbeschadet seines Talentes, wenig versprechen will, da Herrn M. für eine deutsche Musik die nöthige Bekanntschaft und Tiefe abgeht. Schließlich componirt auch der Cantor an der hiesigen Kreuzkirche, der talentvolle Herr Otto, eine Oper. Ich denke, das sollen der Opern genug werden.

Außerdem verspricht man uns, ebenfalls im Fache der Oper, noch folgende für hier neue Sachen: „Zampa, oder die Braut von Marmor“, Musik von dem rühmlichst bekannten Herold. Den dazu gehörigen französischen Text hat ein Herr Oldenburg in's Deutsche übertragen, mit starken Verflößen gegen Metrik und Musiktakt, so daß man sich genöthigt sieht, ganze Stellen wieder umzuarbeiten. Außerdem werden bereits Proben von Marschner's „Temp-

ter und Jüdin" gehalten, wobei wir nur bebauern müssen, daß just die originellste Singpartie, die des Bruder Luck, ihrer mündlich-frivolen Anspielungen halber, wegleiben soll. Uebrigens sehen wir dieser Darstellung begierig entgegen.

Die italienische Oper hat es sich die Zeit daher außerordentlich bequem gemacht, sie spielte, wie dieß in den Sommermonaten üblich, wöchentlich nur einmal, und setzte auch damit verschiedentlich aus. Von Neuigkeiten war gar die Rede nicht. Ein Hauptspäß war es, daß mehrere Mitglieder dieses Institutes, aus Furcht vor der nahen Cholera, unsre Stadt, jedoch nicht ihre Gage im Stiche zu lassen Willens waren und sich deshalb mit einer Petition höchsten Orts verwendeten. Man war unbillig genug, ihnen die Gage nicht gratis erteilen zu wollen, und der scharfsinnige Plan blieb unausgeführt. In diesen Tagen bequimte endlich auch dieses Institut sich zu etwas Neuem, und zwar zu einer Oper des durch seine „Straniera" hier beliebt gewordenen Componisten Bellini. Sie führte den vielversprechenden Titel: „i Capuleti ed i Montecchi" (die Familien Capulet und Montecchi) und behandelte die alte Liebesmartyrergeschichte von Romeo und Julia. Der Dichter hatte diesen schönen poetischen Stoff zur schaalsten Mittelmäßigkeit herabsinken lassen und selbst die nackte dramatische Form eines Operntextes schlecht beobachtet; zu Shakespeare's Bearbeitung verhielt sich dieser Text, wie ein Dubelfack zu einer Nachtigall. Die Musik enthält viel Schönes, wohnen namentlich das eben so eigenthümliche, glänzende, als liebliche Duett mit Chor, im zweiten Acte gehört. Im Ganzen aber steht sie der Musik zur „Straniera" bedeutend nach und enthält neben manchem Anmuthigen und Gelungenen, auch manches Kläglich, ja Schüchterhafte. Jedenfalls ist der vorher so vielversprechende Bellini, der nach seinen früheren Opern: „Pirata" und „Straniera," die Aufmerksamkeit der ganzen musikalischen Welt auf sich zog, in dieser seiner neuern Oper um eine namhafte Strecke rückwärts gegangen. Die Darstellung war im Allgemeinen eine gute. An der etwas zu materiellen und unidealen Figur der Sogra. Palazzesi mußte die Phantasie allerdings manches hinzu- und hinwegdenken, um sie mit der Idee einer Julia nur einigermaßen in Einklang zu bringen, ihr Gesang aber ließ wenig zu wünschen übrig und ward nur von dem der lebenswürdigen Sogra. Schiafetti — welche als Romeo nicht nur das Ohr, sondern auch das Auge ergötzte — erreicht, theilweis auch übertroffen. Rühmende Erwähnung verdiente auch Herr Rubini als Rebaldo. Die übrigen Parthieen sind unbedeutend und wirken beinahe nur im Ensemble.

Vorgestern ist auch Raupach's „König Enzo" zum ersten Male über unsere Bühne gegangen und hat sehr getheilten Beifall gefunden. Ueber das Stück ist schon so viel gesagt worden, daß man nur noch nachplaudern kann. Die gänzliche passive Stellung des Helden, sein bloß individuelles Verhältniß zur Handlung, wenn es anders eine

gibt, lassen kein großes Interesse für ihn fassen. Die Diction ist zum Theil sehr edel und kernvoll, leidet aber auch hin und wieder an Flüchtigkeit und Flachheit. Am gebiegensten sind die Naturphilosophieen des Todtengräßers, obgleich die oft gesuchten Schnörkelchen der Rede in einzelnen Stellen, namentlich vor dem Besteigen des Sarges, sich schleppend an den Gang der Scene hängen und, da sie einem entscheidenden Augenblicke vorangehen, für den Hörer lästig, ja peinlich werden. Der letzte Act ist unendlich schwach und dient bloß als Füllwerk; die amoureußen Künenelegieen zwischen Lucia und ihrem Kammermädchen scheinen einem Altenwiberspitale abgelauscht und sind kaum zum Anhören. — Herr Emil Devrient gab den Enzo recht gelungen; Heiterkeit, jugendlicher Muth und Seelenstärke, die sich hinter Scherz und Liebe für Nebendinge versteckt, suchte er mit vielem Glücke darzustellen; nur geht für dergleichen jugendliche Rollen seinem Spiele wie seinem Organe die nöthige Frische ab. Ule. Herold war eine Lucia, wie sie nicht bloß aus der Phantasie des Dichters, sondern aus jedem Schneidermamsellen-Laden hervorgehen kann, grundalttöglisch, bald winselnd, bald bombastisch, eine recht puppencomödienhafte Lucia. Von Innigkeit, Wahrheit und Natur war keine Rede, Alles ein oberflächliches Abspielen der gewöhnlichen Geizergreife. Ule. Herold ist sehr unbedeutend; sie weiß noch nicht einmal zu prononciren. Warum hatte man diese Rolle nicht lieber der Ule. Berg, oder wenigstens der Ule. Hirschmann zugetheilt, die doch Beide besser sind?

Eben kommt uns die Nachricht zu, daß Mad. Schröder-Devrient — welche uns schon einmal widerrechtlich erschapirt ist — wieder engagirt wird. Der Contract soll folgendermaßen lauten: Engagement auf zehn Jahre (! eine hinfällige Kehler auf zehn Jahre, das heißt so viel, als eine jugendliche Liebhaberin auf fünfzig Jahre engagiren!) mit jährlich viertausend Thalern (in unserer reichen Zeit, und namentlich für das reiche Sachsen eine wahre Bagatelle!) und einem alljährlichen Benefiz von 1000 Thalern (hon! Warum sagen wir also nicht lieber gleich fünftausend Thaler?). Verliert Mad. S. D. während dieser Zeit die Stimme, was ihr anerkannt Leuscher (?) Lebenswandel nicht wohl fürchten läßt, so bekommt sie während der zehn Jahre die viertausend Thaler fort. Nach Ablauf dieser Zeit aber erhält sie eine jährliche Pension von tausend Thalern, die sie (quod notandum) verzehren kann, wo sie will. Wahrscheinlich hat man bei Abschluß dieses Contractes, woran wir noch nicht glauben können, auf die weltbekannte Sittenreinheit und moralische Unbescholtetheit*) der Mad. Schröder-Devrient Rücksicht genommen! Glück folgt der Tugend nach (freilich existirt von Glück auch noch ein anderes Sprüchwort), also gratulire, Mad. Schröder-Devrient!!

*) Entweder lauter oder leiser gesprochen!