

Unser Planet.

B l ä t t e r

für Unterhaltung, Literatur, Kunst und Theater.

T h e a t e r b l a t t.

N^o 276. (II. Jahrg.) Sonnabend, den 19. November. 1831.

Willemain über das Leben und die Werke
Shakespeare's.

(Fortsetzung.)

Wie viel mächtiger wirkt der vaterländische Geist erst bei den Stücken, wo Shakespeare in seinen Zuhörern alle alten Erinnerungen und Sitten, alle Vorurtheile des Landes erweckt und Orte und Männer wie Richard III., Heinrich VI., Heinrich VIII. mit Namen nennt. Angenommen, daß zur Zeit der ersten Entwicklung unserer Sprache und unserer Künste, ein Mann von Genie, der seinen Worten eine unwiderstehliche Gewalt zu geben vermocht, mit aller Freiheit einer schrankenlosen Handlung, mit aller Wärme einer noch lebenden Tradition, die Nachsicht Ludwigs XI., die Laster des Hofs Karls IX., die Keckheit der Guisen, die Wuth der Ligue auf die Bühne gebracht; daß dieser Dichter unsre Anführer, unsre Parteien, unsre Städte, unsre Flüsse, unsre Provinzen genannt, nicht mit einer leichten Anspielung, mit der harmonischen Sprache der Paire nicht mit emphatischer Umschreibung, modernem Pomp, wodurch D'Abelloy alte Franzosen entstellte, sondern in der rauhen, einfachen Gradsheit der vertraulichen Sprache jener Zeit, unverdelt, aber durch das Genie des Zeitalters belebt: solche Stücke würden, einmal aufgeführt, ein unsterbliches Ansehen gewinnen und eine allmächtige Wirkung auf der Bühne hervorbringen. Und doch haben wir nicht, wie die Engländer, jenen Geschmack an alten Annalen, jene Ehrfurcht vor alten Sitten, und vornehmlich nicht jene Störrigkeit des insularischen Patriotismus.

Auch muß man nicht vergessen, daß in England das Theater kein Hofvergnügen, keine für die feinern und delikatern Geister vorbehaltene Ergöcklichkeit ist, sondern immer volkstümlich war und noch ist. Der englische Matrose selbst, nach seiner Rückkunft von langen Fahrten, oder auch in den Intervallen seines abenteuerreichen Lebens klatzt freudig in die Hände, wenn Othello seine Gefahren und seine Schiffbrüche erzählt. In England, wo der Reichtum des Volks ihm die Mittel verschafft, sich die Vergnügungen

des Theaters zu erkaufen, die Griechenland seinen freien Unterthanen darbot, in England ist es das Volk, welches das Parterre von Coventgarden und Drurylane erfüllt. Dieses Auditorium ist leidenschaftlich eingenommen für das bizarre und bunte Schauspiel, welches die shakespeare'schen Tragödien darbieten. Es empfindet mit unaussprechlicher Gewalt jene energischen Worte, jene Erhebung der Leidenschaft, die aus dem tumultvollen Schauspiel hervorsprudeln. Alles gefällt, Alles entspricht seiner eignen Natur: es erstaunt, ohne Anstoß zu finden.

Nicht weniger Gewalt übt dieselbe Vorstellung, freilich in einem entgegengesetzten Sinne, auf den aufklärteren Theil der Zuschauer aus. Diese rauhen Bilder, diese schrecklichen Gemälde, diese, so zu sagen, tragische Nacktheit Shakespeare's interessiert und fesselt die vornehmere Welt Englands schon durch den Contrast mit den Annehmlichkeiten ihres gewohnten Lebens. Es ist dieß eine heftige Bewegung, welche die durch die gesellschaftliche Eleganz abgestumpften Geister wieder etwas zerstreut und erweckt. Diese Bewegung ermüdet niemals; die gräßlichsten Gemälde reizen nur um so mehr. Laßt die Arbeiten und Scherze der Todtengräber im Hamlet nicht weg, schaut einmal diese fürchterlichen Poffen an, und ihr werdet Schrecken und Heiterkeit hinter einander über ein zahlloses Auditorium sich verbreiten sehen. Bei dem blendenden, aber etwas trauervollen Glanze der Gaslichter, die den Saal erleuchten, unter dem reichen Staate, der aus dem ersten Range strahlt, schauen die elegantesten Köpfe mit Begierde nach jenen dunkeln Träumen auf der Bühne. Schönheit und Jugend betrachten mit unersättlicher Neugier jene Bilder der Zerstörung, jene kleinlichen Details des Todes. Der bizarre Scherz, der diesen Schrecknissen beigemischt ist, erleichtert dann wieder auf Augenblicke den Zuschauer von dem Drucke, der ihn presste, und lautes Gelächter erschallt in allen Räumen. Traurigkeit und Freude wechseln auf den kältesten Gesichtern und selbst der Staatsmann lächelt über die Sarkasmen des Todtengräbers, der den Schädel des Hofmanns von dem des Narren zu unterscheiden sucht.

So hat Shakspeare selbst in denjenigen Theilen seiner Werke, die am meisten den guten Geschmack beleidigen, für seine Nation ein unaussprechliches Interesse. Er erweckt in der englischen Imagination Vergnügungen, die nie altern. Er erschüttert und fesselt; er schmeichelt jenen Geschmack am Sonderbaren, dessen sich der Engländer rühmt; er unterhält die Engländer nur von sich selbst, d. h. fast nur von demjenigen, was sie schätzen und lieben. Aber auch von seinem einheimischen Boden abgelöst, verliert Shakspeare noch nicht seine Gewalt. Das ist die Eigenthümlichkeit des Genies, daß seine Lokalschönheiten, seine individuellen Züge den Typus allgemeiner Wahrheit an sich tragen, und daß er, für seine Mitbürger arbeitend, der ganzen Welt gefällt. Vielleicht sind aber die nationalsten Werke zugleich die allgemein ansprechendsten. So waren die Werke der Griechen, die nur für sich schrieben und doch von der ganzen Welt gelesen werden.

Shakspeare aber, in keiner so glücklichen und poetischen Bildungsperiode lebend, bietet bei weitem weniger jene allgemeinen Schönheiten dar, die in alle Sprachen übergehen, und nur ein Engländer kann ihn Sophokles oder Homer zur Seite stellen. Trotz seiner Unwissenheit scheint ihm etwas von der Gelehrsamkeit des sechszehnten Jahrhunderts anzukleben. Ihm fehlt jene liebenswürdige Einfalt einer neugebornen Welt, die Fenelon irgendwo an Homer rühmt; es ist eine zugleich rauhe und doch gekünstelte Sprache; man fühlt darin die Arbeit des menschlichen Geistes, der mühsam sich zur modernen so mannichfaltigen und verwirklichten Civilisation erhebt, die schon in ihrer Geburt von so vielen Fesseln und Erinnerungen gehemmt worden.

Wenn aber Shakspeare sich an den Ausdruck natürlicher Empfindungen hält, wenn er weder pomphaft noch allzufrein sein will, wenn er nur den Menschen malt, so muß man gestehen, daß es niemals eine größere Erschütterung und Beredsamkeit gegeben hat. Seine tragischen Personen, von dem bösen und gräßlichen Richard III. bis zum träumerischen und phantastischen Hamlet sind wirkliche Wesen, die in der Phantasie leben und deren Spuren nie verlöschen.

Wie alle großen Meister in der Poesie, zeichnet er sich zugleich in der Schilderung des Schrecklichsten wie des Anmuthigsten aus. Dieses rauhe, wilde Genie entwickelt eine ungemeine Zartheit in der Zeichnung weiblicher Charaktere, und kehrt alsdann zur reinsten Schicklichkeit zurück. Ophelia, Catharina von Arragon, Julia, Desdemona, Corbelia, Imogen. Diese rührenden, scharf unterschiedenen Bilder sind von unnachahmlicher Anmuth und reinsten Wahrheit, die man von der Ungebundenheit einer so rauhen Zeit und von der Derbheit dieses mannkraftigen Genies nicht erwarten sollte. Ein feiner Naturfann ersetzt alsdann den Geschmack, der ihm oft fehlt, und läßt ihn gleichsam weissagend vorerkennen, was der Bildung seiner Zeit noch fehlte.

Selbst den Charakter des verbrecherischen Weibes weiß er durch gewisse, der Natur abgelauschte, und durch sanftere Empfindungen eingegebene Züge zu mildern. Lady Mac-

beth, so grausam in ihrem Ehrgeiz und ihren Entwürfen, schaudert vor dem Anblicke des Blutes zurück. Sie entflammt zum Morde, aber sie vermag es nicht, ihn zu sehen. Gertrude erweckt trotz ihres Verbrechens Mitleiden, wenn sie Blumen auf das Grab Opheliens streut.

Diese tiefe Wahrheit in den Charakteren, diese feinen Unterscheidungen der Natur und des Geschlechts, die der Dichter so kräftig dahinstellt, rechtfertigen ohne Zweifel die Bewunderung der englischen Kritiker. Aber darf man daraus mit ihnen schließen, daß die Vernachlässigung der Localfarben, die im Shakspeare so häufig ist, eine gleichgültige Sache sei, und daß dieser große Dichter, wenn er die Sprache verschiedener Stände vermischte, wenn er einen Trunkenbold auf den Thron, einen Possenreißer in den römischen Senat versetzt, nur der Natur gefolgt sei und die äußeren Umstände vernachlässigt habe, wie ein Maler, der zufrieden, die Züge der Figur getroffen zu haben, sich nicht weiter um die Drapperie kümmert?

Diese nach der Hand verfertigte Theorie, diese Paradoxen, an die der Dichter gewiß nicht gedacht, rechtfertigen keineswegs jenen nur zu oft und unter allen Gestalten in seinen Stücken wiederkehrenden Fehler. Es ist lächerlich, zu sehen, wie ein gelehrter Kritiker bei der Beurtheilung eines Shakspeare'schen Stücks in Entzücken geräth über die glückliche Vermischung der Mythologie und der Feereie, der Sylphen und Amazonen Griechenlands und des Mittelalters *).

Noch sonderbarer ist es vielleicht, daß ein berühmter Dichter des achtzehnten Jahrhunderts **) absichtlich und auf eine gelehrte Art diese seltsame Verschmelzung nachahmt, die bei Shakspeare nur zufällige Unwissenheit oder das Spiel einer unbekümmerten Laune ist. Wie wollen den Mann von Genie nur nach der Wahrheit, nicht aber nach einem Systeme loben. So finden wir, wenn Shakspeare oft die Local- oder geschichtliche Wahrheit verlegt, wenn er fast alle seine Gemälde nach der einförmigen Naughtigkeit der Sitten seines Zeitalters malt, daß er dennoch mit einer bewundernswürdigen Energie die herrschenden Lei-

*) Diese Ideenvermischungen, diese bunten Costüme waren schon vor Shakspeare etwas sehr Gewöhnliches; er hielt es wie seine Vorgänger, und wendete darauf nicht mehr Aufmerksamkeit. Chaucer's Theseus war ohne Zweifel seine Autorität. Man sieht hier gleichfalls die Sitten des Lehnwesens und den Aberglauben des Mittelalters auf das griechische Heroenthum übertragen. Theseus, Herzog von Athen, hält Turniere zu Ehren der Damen. Der Dichter beschreibt weitläufig die Waffen der Ritter nach den Gebräuchen seiner Zeit. Wir moquiren uns freilich über solche Anachronismen in den Sitten, aber unsere Tragödien bieten zuweilen ganz Aehnliches dar. Statt daß Iphigenia und Clytemnestra die Blicke der Männer vermeiden und nur von einem Chor griechischer Frauen empfangen werden sollten, sagt Racine selbst, der bewundernswürdige Racine: „Gardez, folgt der Ninon;“ und schiebt so den antiken Sitten das Ceremoniel unserer Zeit unter. Solche Fehler entschärfen uns in der Befangenheit moderner Ideen ganz unwillkürlich. Chaucer hatte für seine Zeit dieselbe Entschuldigung.

**) Schiller in der Braut von Messina.

denkschaften des menschlichen Herzens darstellt, wie Haß, Ehrgeiz, Eifersucht, Lebensfreude, Frömmigkeit, Grausamkeit u. s. w.

Mit gleicher Kraft weiß er den Aberglauben in der Seele zu erwecken. Wie die ersten griechischen Dichter liebt er die Gemälde physischer Leiden, und hat die Beklemmungen des Schmerzes, die Lumpen des Elends und die letzte und schrecklichste aller menschlichen Hinfälligkeiten, den Wahnsinn, dargestellt. Was ist wohl tragischer als jener offenbare Tod der Seele, der ein edles Geschöpf entwürdigt, aber nicht zerstört. Shakespeare hat sich dieses Mittels, Schrecken zu erregen, oft bedient, und durch eine sonderbare Verknüpfung stellt er den verstellten Wahnsinn eben so häufig dar, wie den wahren, ja in der seltsamen Figur des Hamlet hat er Beide zu vermischen, und die Blige der Vernunft, die List des verstellten Wahnsinns mit den unfreiwilligen Aeusserungen einer verstorbenen Seele zu verbinden gesucht.

(Fortsetzung folgt.)

Theaterberichte.

Prag, Ende October 1831.

Fortsetzung und Beschluß eines in Nr. 215 des „Planet“ abgebrochenen Artikels über die Leistungen der im gegenwärtigen Jahre auf dem Prager Nationaltheater gastirenden Künstler.

13) Hr. Jäger vom Stuttgarter Hoftheater sang als Almaviva, Georg Brown, Ramiro (in der Fouard'schen Aschenbrödel) das mehr bekannte als beliebte Thema: „Tempi passati“ mit Variationen. Sein zum Benefice, aber nicht zum Vortheil gewählter „Fra Diavolo“ dem noch einige andere Debüts folgen sollten, behagte jedoch unserem streng richtenden Publikum so durchaus nicht, daß der Gast, weit entfernt, sein Versprechen — hinsichtlich zweier noch zu gebender Debüts — zu erfüllen, (welche Verpflichtung man ihm gern erließ,) ex abrupto abreiste. Ein ähnliches Schicksal, jedoch noch weit herber, erlebte auf diesen Brethern vor zwei Jahren der bekannte Komiker Carl aus Wien, der in seiner Benefizvorstellung „Tanzmeister Paurel“ so tanzen mußte, wie ihm das Publikum pfliff. Gegen Hr. Jäger ließ es nur durch eine auffallende Kälte, besonders im „Fra Diavolo“ (dessen beliebter Repräsentant hier der jüngst engagierte Hr. Dammes ist,) merken, daß es sich indignirt fühlte, der Aufmerksamkeit des Gastes erst in einer Zeit gewürdigt worden zu sein, als seine Stimme den Einfluß derselben Ausage bereits erfahren hat, und überdies Hr. Jäger seinen Beruf als Sänger nur durch ein den meisten Tenoristen eigenes farb- und charakterloses Spiel errathen lassen wollte, was in der Partie des Ramiro am merklichsten hervortrat, wo er durch eine in der naiven Fouard'schen Oper eingelegte Arie von Rossini auch gegründete Zweifel gegen seinen musikalischen Geschmack entstehen ließ.

14) Dlle. Grünbaum vom Hofopertheater in Wien, sammt ihrer gefeierten Mutter, welche Letztere jedoch nur

ein einziges Mal als Gräfin im „Figaro“, zum Jubel ihrer aus früherer Zeit — wo sie noch Mitglied des hiesigen Operpersonals war — zahlreich erworbenen Verehrer auftrat. Die Verdienste dieser einst so eminenten Gesangkünstlerin suchte das dankbare Publikum ihrem Kinde entgelten zu lassen, und in der That erhielt Dlle. Grünbaum eine dermaßen enthusiastische Aufnahme in fast allen ihren Debüts, (welche in den Partien der „Emmeline“, „weiße Frau“, „Zerline“, „Matilde (im Tell)“, „Pamina“, „Cherubin“ und „Marie“ in Herold's Oper bestanden) wie ihr schwerlich an andern Orten zu Theil geworden sein mag, da weder das auffallend Monotone ihrer Prosa, noch ihre bei weitem nicht zu einer überraschenden Virtuosität ausgebildete Mezzo-Sopranstimme zu jenem Grade von Beifallsbezeugungen, die ihr von dem stets vollen Hause gesendet wurden, ein passendes Verhältniß angeben kann.

15) Dlle. Emmering, ehemaliges Mitglied der italienischen Oper in Dresden, bewährte ihre sowohl in Dresden, wie als Gast auf der Leipziger und Wiener Hofbühne anerkannte, in der besten Schule ausgebildete Altstimme als „Tancred“, weit mehr noch als „Isabella“ in der „Italienerin in Algier“. Der ihr vorausgegangene vortheilhafte Ruf beurkundete sich durch den rauschenden Empfang der jugendlichen Künstlerin — eine nicht jedem Gaste hier erwiesene Aufmerksamkeit — durch besonders in dem zweiten Debüt sehr häufig gesendete Beifallsbezeugungen, und stürmisches Hervorrufen nach dem Schlusse an beiden Abenden. Die hier erscheinende Zeitschrift „Bohemia“, welche in Anbetracht der wahrhaft gediegenen Aufsätze über die hiesigen Bühnenleistungen eine größere Verbreitung verdiente, enthielt zufällig über die beiden Leistungen des Gastes zwei von verschiedenen Referenten mitgetheilte Kritiken. Die zweite, von dem Hrn. Anton Müller, Prof. der Aesthetik an der hiesigen Hochschule, gelieferte Beurtheilung verräth diesmal nur sehr wenig die bekannte Rigorosität seiner kunstrichterlichen Ansichten, und spricht daher um so deutlicher für die Richtigkeit des von Hrn. Prof. Gerke gespendeten Lobes der ersten Leistung, ein Amt, welches er durch zufällige kurze Abwesenheit des Erstgenannten von Prag übernommen hatte. Dem Vernehmen nach soll Dlle. Emmering bald dem hiesigen Operpersonale beigezählt werden, und der Direction wäre zu einer solchen Acquisition im Voraus Glück zu wünschen *).

*) Einen eben als Gast in Prag anwesenden jungen Dichter, Herrn E. A. Frankl, von dessen lyrischem Talente auch der Planet Proben geliefert hat, begeisterte die Erscheinung der lieblichen Künstlerin zu folgendem Ergüsse der Phantasie:

„An Gräulein Emmering, als „Italienerin in Algier.“
 „Vom Sturm“ verschlagen nach dem fremden Strande,
 Bist Du gefangen — frei durch Schönheit bald.
 Raum fühlst Du es, schlägt Andre Du in Bande
 Durch Deiner Töne zaubernde Gewalt.
 Durch Deiner Augen strahlenreiche Sterne:
 Doch wer blieb' Dein Gefangener nicht gerne?“ —

16) Den Reihen der diesjährigen Gäste beschloß die Wiener Tänzergesellschaft des Hrn. Occini, der sowohl durch die netten Figürchen des weiblichen Theils seines Personales, als durch den Reiz der Neuheit, welchen seine Pantomimen hier gewährten, an drei und zwanzig Abenden sich stets voller Häuser zu erfreuen hatte.

Theaterbericht aus Paris.

19. October 1831.

(Beschluß.)

Théâtre des Nouveautés.

Les Enfants du Pasteur, drame en un acte, mêlé de comiques, de M. Alexandre.

Das Stück spielt in einem Dorfe Sachsens. Der Pastor desselben, Namens Babel (ein kurioser Name für einen deutschen Pfarrer!) hat drei Töchter. Unter dem angenommenen Namen Georges hat der Sohn des Rathes Eichstädt, die junge Noëmi, eine der Töchter des Pastors verführt, und ist entschlossen, sie um zwei Uhr des Nachts zu entführen. Aber ein Herr Sallard (abermals ein sehr deutscher Name!), bairischer Offizier und Stiefbruder Noëmi's, kommt wie aus den Wolken an, um die Unschuld des armen Kindes zu beschützen. Er erzählt, daß ihn ein Duell zur Flucht gezwungen habe, und nebenbei tischt er auch Geschichtchen galanter Abenteuer auf, die der Sohn des Rathes Eichstädt in dieser und jener Stadt bestanden hatte. Noëmi sinkt in Ohnmacht, und Katharina, eine andere Tochter des Pastors, erschöpft sich mit Sallard in Vermuthungen über das plötzliche Uebelbefinden ihrer, von dem alten Vater weggebrachten Schwester. Da erscheint ein Jäger, ein Freund Katharinens, der in früher Morgenstunde das Gespräch Noëmi's mit dem jungen Eichstädt belauscht hat, und das Geheimniß ihrer Flucht ausplaudert. Bald kommt der falsche Georges, Sallard stellt ihn zur Rede, ein Duell soll statt finden, und während Sallard fortgeht, um Pistolen zu holen, langt eine Estafette mit einem Briefe an, worin der alte Eichstädt seinem Sohne meldet, die Babel'sche Familie in Ruhe zu lassen, denn eines der drei Mädchen sei seine (des alten Eichstädt) Tochter. Welche? war im Briefe nicht angegeben. Aus dieser Verlegenheit zieht den verzweifelnden Georges der alte Pastor selbst, welcher ihm sonnenklar beweist, daß die dicke Katharina, die weder lesen noch schreiben kann (die Tochter eines sächsischen Pastors weder lesen noch schrei-

ben können!!!), seine Schwester sei, nicht aber die verführte Noëmi, welche in einem der besten Mädchenpensionate Leipzigs erzogen worden ist. Uebrigens heirathet der junge Eichstädt die schöne Noëmi. Wir würden Ihnen, lieber Herr Redacteur, über dieses elende Machwerk nichts berichtet haben, wenn es nicht bewiese, welche kläglichen und lächerlichen Begriffe die französischen Dramatiker von deutscher Sitte und Lebensweise haben. Das Publikum war gerecht und piff das Stück unisono aus.

U n t e r s.

Ueberall hört man in Sachsen von den 70000 Thalern reden, welche die Erhaltung der italienischen Oper in Dresden kostet, und nicht selten hört man zugleich viel unebene und ungerechte Urtheile. Zum Beweise, daß die neuere Zeit der älteren im Aufwandmachen nachsteht, diene Folgendes aus den kurfürstlichen Zeiten. Hofmusik, Oper und Ballet kosteten jährlich im Durchschnitt 300000 Gulden sächsisch oder über 780000 Livres. Einst vermißte der Kurfürst in einer gewissen Oper das schöne Opferfeuer, welches sonst in einem Tempel zu brennen pflegte und mehrere hundert Thaler kostete. Der Intendant sagte ihm zwar auf seine Frage, die heidnische Gottheit müßte sich für dieß Mal mit einem Feuer von zwanzig bis dreißig Gulden begnügen, weil kein Geld mehr in der Kasse sei, aber er gab dennoch den strengsten Befehl, daß bei der nächsten Aufführung dieser Oper wieder wie zuvor die vielen hundert Thaler verbrennt werden sollen. —

Ein guter Schauspieler und eine gute Schauspielerin muß ungemein viele harmonische Bewegungen und Veränderungen der Augen, des Mundes, der Stimme, der Arme und des übrigen Körpers ungemein richtig und zusammenfließend zu verbinden wissen; alle diese Bewegungen und Veränderungen müssen, weil sie harmonisch sein sollen, oft von einander abstecken und sich doch wieder mit einander vereinen, müssen einander gleichsam ablösen, also einander gleichsam tragen und heben, so daß der ganze Körper mit nichts Anderem besser verglichen werden kann, als mit einem Instrumente, wie mit einem Pianoforte, welches Discant und Bass zugleich spielt.

Jede Bewegung der Seele hat gewisse, ihr eigene Mienen, ihren Ton und ihre Geberden (sagt Cicero). Welcher Schauspieler sich in diesen Sag nicht finden kann, der bleibt ewig ein verachtungswerther Stümper.

O Mime, merke: nicht nur der Natur,
Der Kunst auch folg' auf ihrer Charisspur.