

Unser Planet.

B l ä t t e r

Unterhaltung, Zeitgeschichte, Literatur, Kunst und Theater.

Theaterblatt.

N^o 80.

(VII. Jahrgang.)

Sonabend; den 2. April.

1836.

Quellen zu Romeo und Julie. *)

Die Geschichte Romeo's und Juliens wurde durch Luigi da Porta, einen italienischen Erzähler um die Mitte des 16ten Jahrhunderts, verbreitet; er selbst aber hat sie von einem gewissen Pellegrino, der als Soldat und Märchen-Erzähler, wie die meisten damaligen Veroneser, sich auszeichnete. Lange jedoch, ehe Luigi da Porta diese Geschichte in einem blühenden und wohlklingenden Styl erzählte, war die Sage von einem fast gleichen Abenteuer zu Siena im Umlauf, und zwar durch einen wenig bekannten Schriftsteller um die Mitte des 15ten Jahrhunderts. Dieser nennt sich Masuccio di Salerno. Er machte sich's zum besonderen Vergnügen, die Erzählungen von Zeitgenossen zu sammeln, und sie schnell dem Publicum unter dem Titel Novellino zu übergeben. „Gott verdamme mich,“ ruft er in der Vorrede aus, „wenn nicht jede Begebenheit, die ich hier erzähle, mir als wahr mitgetheilt worden ist; mein Buch enthält keine Märchen, sondern wirkliche Begebenheiten.“

Dem sey nun, wie ihm wolle, mögen es Märchen seyn oder nicht, so bleibt doch das Thatsache, daß im Novellino sich die früheste Spur vom Roman Romeo's und Juliens findet. Begebenheiten und Personen sind meist roher gezeichnet, von der Färbung und Ausschmückung des Luigi da Porta findet sich nichts. Der Liebhaber heißt darin Mariotto di Siena; er heirathet heimlich ein junges Mädchen aus reichem Hause, die Gianotte heißt. Wegen einer ihm persönlich zugesügten Beleidigung rächt er sich auf ächt italienische Weise, d. h. durch Mord, weshalb er aus Siena verbannt wird. Die junge Frau nimmt, im Einverständnis mit einer vertrauten Dienerin, Maßregeln, um für gestorben gehalten zu werden. Nachdem sie in der Familiengruft beigesetzt worden, entfernt sie sich von dort heimlich, um nach Mantua zu ihrem dorthin verbannten Liebhaber und Gatten zu eilen. Indessen war ihr die Nachricht ihres Todes nach Mantua vorausgeeilt und zu den Ohren Mariotto's gedrungen. Dieser macht sich sogleich auf den Weg nach

Siena, wo ein Preis auf seinen Kopf gesetzt ist; er troht dem Tode, oder vielmehr er wünscht ihn, denn er will am Grabe seiner Geliebten sterben. Er wird bald erkannt, sein Kopf fällt von der Hand des Henkers und wird auf einem der Thore der Stadt aufgesteckt. Die unglückliche Gianotta, die den Gatten nicht in Mantua findet, kehrt schnell nach Siena zurück, um dort mit ihm zusammenzutreffen — und der erste Gegenstand, der sich ihren Blicken darbietet, ist das blutige Haupt Mariotto's! Die Verzweiflung bricht ihr das Herz und sie haucht am Thore ihr Leben aus.

Masuccio versteht also die Begebenheit in ein Zeitalter, wo die Barbarei der Sitten noch in roherer Kraft bestand, wo noch keine Verweichlichung durch Civilisation eingetreten ist. In seiner Darstellung sucht man jene schmachtenden und liebeblühenden Worte Giulietta's und Romeo's vergebens, die ihnen Luigi in den Mund legt. Das Drama entsteht, wächst und endet an der Hand der Leidenschaft selbstständig, ohne die fernste Einmischung fremder Charaktere; kein dienstfertiger Mönch, keine schwaghafte Wärterin, keine Bälle und Feste spielen hier mit. Alles läßt durch diese Einfachheit vermuthen, daß Masuccio die ursprüngliche Anekdote wenig geändert hat, und wir ein wahreres Bild des Sittenzustandes darin erblicken. So war es ja im 13ten Jahrhundert auf italienischem Boden: der Mord leicht und ohne Schande vollbracht, die Liebe ungestüm und zu Allem fähig, die Thore der Stadt mit blutigen Menschenköpfen besetzt, und das Innere des häuslichen Lebens mit großen Trauerspielen erfüllt, welche durch heftige Leidenschaften herbeigeführt wurden.

Die Geschichte Romeo's und Juliens, deren erster Pathe Masuccio war, und die an dem gewandten Luigi da Porta einen geschmackvollen Pfleger fand, wurde auf's neue von einem Märchen-Dichter aufgenommen und manchen leichten Metamorphosen unterworfen.

Es war ein Schriftsteller in der Bretagne, der Pierre de Boistneau hieß, gegen Ende des 16ten Jahrhunderts lebte und als Verfasser mehrerer Bücher, die voll von Wundergeschichten waren, genannt wird. Pierre de Boistneau beschrieb in einem geistlichen und lebendigen Styl, wie er in der Regel den Bre-

*) Aus d. Magaz. f. d. Literatur des Ausl. 1836.

tagnern eigen ist, die: „*Tragiques Histoires de Romeus et de Julietta*“, und machte auf einer Reise in England mehreren Vornehmen in London ein Geschenk mit seinem Buche.

Ein gewisser Arthur Brookes, ein schlechter Poet, suchte damals für seine Ktermuse einen Gegenstand, und fand die Geschichte Romeo's und Juliens für seinen Plan geeignet. Er zwang sie in Reime, und machte durch Beschreibungen, lange Reden, endlose Abschweifungen und Anmerkungen ein ganz fürchtbares Werk daraus. In diesem Zustande nun fand der junge Shakespeare den Stoff zu seinem Drama. So führte der Zufall dem Genius des Nordens ein Werk zu, das der Süden erzeugte und das von südlicher Gluth der Leidenschaft eingegeben war. Lange, ohne Zweifel, haben die italienischen Soldaten unter ihren schattigen Zelten in Apulien sich durch die Erzählung der Geschichte unterhalten, haben sich des Abends dadurch von den Mühen und Kämpfen des Tages erholt; die kunstlose Erzählung eines Jahrhundert's rundet sich dann unter der Feder eines gewandten Geistes, geht nach Frankreich über, wo die Herren am Hofe leidenschaftlich alle italienischen Uebersetzungen verschlingen; geräth hier in die Hand des Pierre de Voisneau, der ihr eine Färbung von spöttischer Philosophie gibt; sie setzt dann über's Meer, wo sie sich von der unglücklichen Einbildungskraft eines Arthur Brookes mißhandeln lassen muß, und dann erst bemächtigt sich ihrer Shakespeare! Und jetzt erst, nach so langem Umwege, ist sie an den rechten Mann gekommen, den Mann, der ihr die Unsterblichkeit verleihen kann! Was bisher die Erzählung im Boudoir nur war, was bisher nur die zu den Füßen der Damen am Hofe Franz I. auf Sammetkissen sitzenden jungen Herren ihren Gebieterinnen vorzählt haben, das sollte jetzt eine imposante Gestalt erhalten. Nicht mehr sollten es die bleichen Schatten seyn, die durch ein Märchen ziehen, nicht mehr die abenteuerlichen Wesen, die ein Novellist heraufbeschwört; es sollten feste Gestalten werden, ewige Repräsentanten unglücklicher Liebe. Ihr Andenken sollte nicht aus dem Gedächtnisse der Menschen, wie das Andenken so vieler tausend Romanenhelden, verlöschen, sondern es sollte verewigt werden, sollte die Meere und Berge überschreiten und ein Gemeingut aller Völker seyn; die großen Meister Italiens sollten ihm entzückende Töne leihen und jede Bühne dem Volke Romeo und Julie zeigen.

Theaterberichte.

Stuttgart, Ende Februar 1836.

Bellini's Oper Norma erschien am 5. dieses hier uns zuerst als Neuigkeit. Man zählt dieses Kunstwerk wohl nicht mit Unrecht zu den gelungensten des bekannten Componisten; ob sie jedoch den hohen Ruhm verdient, der ihr vorherging, wage ich nicht zu entscheiden, da die Besetzung viel zu dem Gefallen und Mißfallen einer solchen Composition beiträgt. Hier gefiel sie nicht so sehr wie manche andere Oper, allein wir haben ein auffallendes Beispiel an der Fremden (*La Straniera*), welche vor drei oder vier Jahren, gegeben durch Mad. Wallbach, ganz und gar durchfiel, und so mit verstauchten Gliedmaßen liegen blieb, bis Dlle. Carl kam und sie aufhob, da denn das Publicum erst sah, was für ein Meisterstück neuerer Composition man vor

sich gehabt, sie mit Enthusiasmus aufnahm und sich bei allen Wiederholungen nicht satt daran hören konnte. Wenn Norma nicht so ansprach, als man von einem Werke Bellini's erwarten durfte, so ist dieses vielleicht in deren Partien zu suchen, nicht in Norma selbst, welche Dlle. Haus ernst und würdevoll gab, nicht in Crovisti durch Hrn. Dobler mit großer Kraft und schöner Stimme gesungen, sondern in Sever (*Hr. Rosner*), Adalgisa (*Mad. Wallbach*) und in Flavio (*Hr. Journy*). Der Letztere ist höchst ledern überhaupt, so auch hier. *Mad. Wallbach* ist schon längst passirt und *Hr. Rosner* schnörkelt, verzerrt und übertreibt in Stellungen, Gebärden zc. zc. auf höchst unangenehme, in tragischen Opern doppelt komische Weise. Die Chöre sind meisterhaft, und Lindpaintner, wenn auch als Componist immer unglücklich, ist doch als Musikkdirector ausgezeichnet.

Ein Lustspiel von Töpfer, die Einfalt vom Lande, war durch die großen Bemühungen des Hrn. Gnauth, der die interessantesten Hanswurst- und Seiltänzerprünge machte, wahrhaft rührend — wir wollen nicht sagen, daß *Hr. Maurer*, als Obrist Werden schlecht spielte — aber *Hr. Gnauth* sprang sehr gut, und es wäre gegen unsere Uebersetzung, wenn wir behaupteten, *Hr. Daners* habe als Liebhaber die ganze Welt entzückt; aber *Hr. Gnauth* machte prächtige Sätze, *Mad. Maurer*, als *Hr. von Biers*, mußte sich verstecken neben *Hrn. Gnauth*, der höchst interessante Popser machte. Und was wollte nun gar *Hr. Dobrig*, reichte er *Hrn. Gnauth*, wenn wir dessen Salto mortale nur so recht betrachten, auch nur das Wasser? — Nein sagen wir — nein, *Hr. Gnauth* sprang einzig da (sind pflegt man sonst zu sagen, kann dieß jedoch nicht von Jemandem, der in unaufhörlichen Sätzen, wie ein wahnsinniger Maikäfer, in der Luft herumfliegt).

Ein sehr anmuthiges Lustspiel ward bald darauf, durch *Hrn. Seidelmann* bearbeitet, gegeben, nämlich *Fähndrich Tago*, welches sonst *Othello* geheißen hat, worin aber in dieser Bearbeitung alle Rollen neben dem Tago so unbedeutend geworden sind, daß es mit Recht den angegebenen Titel führt. *Seidelmann's* Schwäche überall glängen, überall einzig seyn zu wollen, verführt ihn nicht selten zu bedeutenden Mißgriffen, läßt ihn Nebenrollen zu Hauptrollen, Kleinigkeiten zu Momenten von Wichtigkeiten erheben, die es weder seyn sollten, noch, wenn nicht der Plan und die Anlage des Stückes darunter leiden soll, es seyn dürfen; Er erinnert mit seiner Eucht, alles Gute zu spielen, lebhaft an *Weber Zettel* im *Shakespeare's Sommer nachts Traum*, welcher die Rolle des Pyramus bekommen hat, ein Liebhaber, aber eigentlich eine rechte Tyrannennatur ist, einen *Herakles* kostbarlich spielen könnte, und wenn er das Gesicht verstecken darf, auch die Thiehe nimmt und spricht: „ich will mit 'ner terribel seinen Stimme reden. Thiene! Thiene! — Ach Pyramus, mein Liebster schön, dein Thiene schön, ein Fräulein schön“ — und endlich auch den Löwen darstellen möchte. „Ich will brüllen, daß es einem Menschen im Leibe wohl thun soll; ich will brüllen, daß der Herzog sagen soll: „noch mal brüllen, Löwe!““ ich will meine Stimme forciren, ich will euch so sanft brüllen, wie ein säugendes Lämchen, ich will brüllen wie eine Nachtigall!“

Dieß ist nun gewiß, nicht das Rechte, und eines so großen Meisters, wie *Seidelmann*, durchaus unwürdig; eben so wenig

aber die Glänzenwollen auf Kosten anderer Parteien in den Rollen, die ihm nach Reizung und Kunstfertigkeit gebühren. Shakespeare, wenn er auch enorme Verstöße gegen alle Regeln der dramatischen Kunst machte, welche er natürlich nicht gekannt, da er der Schöpfer einer neuen Dramaturgie war, hat doch nie einen solchen gemacht, wie Hr. Seidelmann ihm hier aufbürdet: die Nebenrolle, den untergeordneten Spiegbuben, zur Hauptrolle zu erheben. Dieß ist aber in Seidelmann's Bearbeitung der Fall, welche sich hauptsächlich durch die ungeschickte Weise auszeichnet, mit der er Othello, Desdemona, Emilia, Rodrigo und Cassio beschneidet, Anderes ganz ausgestrichen hat, während von seiner Rolle nur die wenigen Worte weg gelassen wurden, welche den Anstand offenbar beleidigen. Wenn nun auch an einem Mäkel sehr wenig gelegen, so sind doch, durch das anderweitige harte Verfahren gegen die Helden des Stückes so bedeutende und wichtige Scenen fortgefallen, so auffallende Zusammensetzungen entstanden, daß Shakespeare schwerlich seinen großen Ruhm erlangt hätte, wenn er so vor der Welt erschienen wäre. Aller Zusammenhang, alle Folgerichtigkeit des Ganges der Intrigue ist verloren. Das Stück, welches so lange spielt, daß Rodrigo sein ganzes Vermögen, alle seine zu Geld gemachten Güter verschleudert, in Geschenken für Desdemona an Iago gibt, scheint von da an, wo es auf Cypern spielt, am Abend zu beginnen und in der Nacht mit dem Morde der Desdemona zu schließen. — Glaubte Othello Alles, was Iago ihm so sagt, ohne dazwischentliegende Scenen, welche seinen Weg vom Zweifel zur Ueberzeugung bezeichnen, so wäre er reif für das Tollhaus — ginge Alles so ganz widerstands- und verdachtslos in die Schlinge, wie hier dem Teufel Iago, so gäbe es nur ein Mittel, das erklärlich zu finden: — nicht Italiener müßten die spielenden Personen seyn, sondern verdachtslose Kinder, welche noch nie etwas von der Lüge gehört. Das übrige Seidelmann den Iago vortrefflich gegeben, kann die Fehler der Bearbeitung nicht zudecken, ja es hebt dieselben vielmehr hervor, denn man fragt sich unwillkürlich: was hätte nach Heinrich Voss' Bearbeitung, welche Seidelmann's Verunstaltung zum Grunde liegt, dieser Othello, mit Maurer, als Brabantio, mit Moritz, als Moir, mit Fr. Stubenrauch, als Desdemona, werden müssen? — Verhüte Apollo für die Zukunft ähnliche Verbohrungen!

Ludwigslust, den 7. Februar 1836.

(Schluß.)

Die „Königin Christine,“ in welcher Rolle unsere Hirschmann so besonders excellirt, veranlaßt uns zu der förmlichen gehorsamsten Bitte an unser Publicum, nicht immer die Aufmunterung oder den zu spendenden gerechten Beifall bis zuletzt zu versparen, sondern da, wo es das Verdienst erheischt, gleich darauf los zu klatschen, weil es nicht selten ist, daß in einer Rolle nur ein Glanzpunct, und zwar schon im ersten Acte, dem Künstler sich darbietet, und wenn diese Glanzpuncte sich auch im Verlauf des Stückes steigern, so geben wir zu bedenken, mit welchen Gefühlen der Künstler die Scene verlassen muß, wenn er glaubt, das Aeußerste gethan zu haben, und ihm dennoch kein Applaus wird. Es kann bescheidenen Künstlern dadurch der

Muth für das ganze Stück benommen werden. In den vorigen Jahren war man überschwänglich in Beifallsbezeugungen und in diesem Winter oft mehr als nordisch und wegethüend kalt. Herr Huth, geborner Ludwigsluster und vormaliges Mitglied des Königsstädtischen Orchesters in Berlin, gab uns einige eigene Compositionen und ein Potpourri für Cello von Kummer, es bleibt immer eine schwierige Aufgabe für einen Tonkünstler, in einem Orte aufzutreten, wo dessen Instrument ganz vorzüglich behandelt wird, wie das hier der Fall ist, denn unser Raubenholz ist längst rühmlichst als ausgezeichnetes Cellist bekannt. Seine Compositionen, wie sein Spiel, fanden eine beifällige Aufnahme, worüber er sich zu gratuliren hat, weil uns selbst der berühmte Gang nicht ganz gefallen wollte. „Romeo und Julie“ entlockte uns die Bemerkung, daß man einer Oper fast alles Unnatürliche nimmt und daß sie bei weitem pompöser und großartiger wird, wenn sie keinen Dialog hat. Man kann es den Italienern nicht streitig machen, daß sie bei ihren Compositionen die Stimme immer als Hauptsache betrachten und daß ihre Gesangpartien in der Regel dankbarer und bequemer sind, wie die der Deutschen. Der Begriff des Charakteristischen in der Musik, worauf wir Deutsche so vielen Werth legen, und wonach unsere Componisten mit so vieler Kengstlichkeit jagen, scheint uns doch immer nur ein sehr schwankender zu seyn und mehr in der Idee, als der Wirklichkeit zu ruhen. Daß man einen Vers voller Schwermuth und Thränen nicht im Galoppstyl componiren sollte, versteht sich von selbst und um solche Contraste handelt es sich bei unserer Meinung nicht. Die Aufführung des „Esterco“ zum zweiten Male war eine höchst traurige, denn die Tochter Peter's des Großen, Dlle. Gneib, hatte den Schnupfen und konnte nicht singen; auch erschien sie ein Mal sogar mit verweinten Augen, und zwar beim Rendezvous, weil man ihre Souverainität ganz aus den Augen gesetzt hatte und sie vor demselben einer Controle unterwarf. So lange nicht Beweise von Capricen vorliegen, sollte man doch vertrauen — und jenes bekannte „praesumitur quilibet bonus, donec probetur contrarium“ beherzigen. — Wir wenigstens können uns nicht entschließen, zu glauben, daß ein Künstler aus Eigensinn seinen Ruf auch nur für einen Abend auf's Spiel setzen werde. Bei dem enormen Zug, welcher unsere Bühne befreit, ist es ein Wunder, daß sie nicht längst zum Lazareth wurde. Warum sich übrigens bei uns Mars und Thalia noch so feindlich gegenüber stehen, — denn nicht selten waren die Mitglieder Thalia's einigen Hautboisten subordinirt — während sie sich doch aller Orten und zwar zu Gunsten Thalia's friedlich einten — begreifen wir nicht recht und glauben dies zu den Launen der Neuheit zählen zu müssen. Doch das Ballet hätten wir bald vergessen, es besteht aus dem Singschor, welcher auch zum Tanzen verpflichtet ist und Solos werden von Dlle. Peroline und Hr. Adolphe ausgeführt, welche Beide recht brav sind. Da das Ballet jetzt einen so wesentlichen Theil der Ausstattung der Oper bildet, so kann die dauernde Acquisition des Hrn. Adolphe, welcher kürzlich auf 6 Jahr engagirt wurde, wie wir hörten, nur etwas sehr Erfreuliches für unser Publicum ausmachen. Daß noch so Manches zu rügen wäre und zu wünschen bleibt, wird wohl Mancher bemerkt haben. Dennoch glauben wir aber dem Ausspruche der Meisten zu begehnen, wenn wir annehmen, daß die Leistungen, wie das Me-

pertoire im Allgemeinen genommen in den 2½ Monaten, während welcher Zeit wir uns leider nur des Theaters erfreuen, genügend und vielseitig waren, und daß das Walten eines besseren Geistes nicht zu verkennen ist. — Doch freilich so lange dieser nicht unbedingt walten kann und ihm große und kleine Capricen Hemmschuhe anlegen, dürfte allerdings noch Vieles zu hoffen übrig bleiben — da man ja allgemein annimmt, daß das Theater durch eine gute Wahl des Repertoires auf die Bildung des Publicums

wohlthätig einwirken soll und kann, so können sich die Grabower und Ludwigsluster nur Glück wünschen, jetzt auch in dem Besitze eines solchen zu seyn. Demnach glauben wir mit Schiller's Worten an die Künstler, welche ja auch außer der Bühne das Ihre beitragen sollen und können, am besten zu schließen:

„Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, bewahrt sie! Sie sinkt mit euch! mit euch wird sie sich heben!“

Theater = Gucker.

[Maria's Todesseufzer.] Ein Correspondent aus Cassel theilt bei Gelegenheit einer Aufführung der Schiller'schen Tragödie „Maria Stuart,“ bei der sich Mad. Ahren's, als Maria, und Hr. Bolsmann, als Graf Leicester, so wie Mad. Henne, als Elisabeth, ganz besonders ausgezeichneten, folgenden von Maria selbst gedichtetes Gebet mit:

O domine Deus, speravi in te,
O care mi Jesu, nunc libera me.
In dura catena
In misera poena
Desidero te!
Languendo, dolendo
Et genu flectendo
Adoro,
Imploro,
Ut liberet me.

Möglichst treu in's Deutsche übersezt lauten diese Worte:

O Du, mein Herr und Gott! ich hoffte auf Dich
O Du, mein theurer Jesu! jetzt befreie mich.
Durch harte Kettenhaft
Bemühenwerth bestraft,
Erschene ich Dich!
Vor Leid in's Kniee sinkend
Auf' ich: wolle, Gnade winkend,
Mein Flehen
Verstehen:
Errette, Herr! mich!

Paris. Im Vaudeville war neu: „Herr und Mad. Gatochard, Vaudeville-Marrheit (Folie) in einem Act von Duvert, Lauzanne und Xavier. Eine Reihe höchst komischer Mißgriffe und Mystificationen machen den Ganevas der Neuigkeit aus. Sie machte das Publicum bis zu Thränen lachen und verschaffte sich bedeutenden Zulauf. — In der Porte St. Martin wurde mit Beifall in Scene gesetzt: Der Ueberläufer, Drama in drei Acten von Foucher und Delaverger. Stoff: eine ordinäre Begnadigungsgeschichte aus der Zeit Friedrich's II. von Preußen, ohne besondere Erfindungszuthat. — Das Théâtre français empfing von Delavigne ein Trauerspiel in einem Acte: Der 23. Februar, nach F. L. B. Werner's bekanntem Schauerstück. Die Brüder Desaugiers, fünftages Stück von Theaulon und Courcy, ist langweilig und unbedeutend. Die fünf Acte sind fünf abgeschlossene Tableaux, unter denen nicht der geringste Zusammenhang obwaltet. „Lord Navard,“ Lustspiel in fünf Acten von Empis, fand großen Beifall. Die erste Darstellung von Mallefille's Sept enfans de Lara (auf der Porte St. Martin am 1. März) dauerte von 6½ bis um 1 Uhr 10 Minuten. Früher hatte das Stück acht Acte; doch reducirt sie der Dichter auf sechs. Meyerbeer's „Eugenoten“ trugen bei einer sechsmaligen Wiederholung 55,000 Frs. ein. Besonders werden die zwei letzten Acte der Oper gelobt; die scenische Ausstattung

soll nicht den Erwartungen entsprechen haben und nur drei Decorationen neu gewesen seyn. Einem Gerüchte nach geht der berühmte Componist baldigst nach Frankfurt ab.

London. Das Drurylane-Theater brachte eine neue Tragödie: The provost of Bruges, gegründet auf die flämische Geschichte des 12. Jahrhunderts. Das Coventgarden-Theater spielte ein Drama: Sigismund August, nach einer von Krasinsky übersezten Erzählung Bronikowski's, welche Capitän Addison dramatisirt hatte. Es fiel gänzlich durch.

Italien. Eine neue Oper: Jakob von Valence hat in Pisa gefallen und das Borrufen des Maestro Sgr. Manna bewirkt. „Johanna Gray,“ von Baccal war für das Theater alla Scala zu Mailand bestimmt, und man erwartete, unter Mitwirkung der gefeierten Malibran, eine eminente Leistung. Nichts destoweniger hat sie kein Glück gemacht. Die Composition ist überladen, ohne höhere Weihe und die Zeichen des Genius.

Wien. Am 22. Februar zum ersten Male im k. k. Hoftheater nächst der Burg: „Das Gespenst,“ Lustspiel in einem Aufzuge (nach einem älteren Sujet bearbeitet). Das Ganze ist eine Nachtwandlerin-Geschichte. Alles geht dabei auf sehr betretenem Boden vor sich, und der Deus ex machina, die Ueberrasschung, ist ausgeblieben. Am 20. Februar am k. k. priv. Theater a. d. Wien: „Ferdinand Cortez, oder die Eroberung von Mexico,“ Schauspiel in vier Aufzügen. Nichts Neues und zum ersten Male Gegebenes! Klingemann's Arbeit ist zu einer Piese für die Dauer von etwa 1½ Stunde zusammengezimmert und die Rollen sind nach Möglichkeit besetzt worden. Das Haus eignete sich bei der Aufführung des Stückes trefflich zu einer Lecture von Zimmermann's Buch über die Einsamkeit. Am 21. Februar am k. k. priv. Theat. in der Josephstadt: „Der Liebe List gewebe,“ Lustspiel in drei Aufzügen von J. K. Castelli. Dieses Stück gab der Autor in seinem dramat. Sträußchen v. 1832 als „Intriguen-Posse und als solche entspricht es auch seinem Zweck und bietet so wohl in Charakteren als Situationen reichen Stoff zum Lachen. Im Dialog treten vielfältig derbe kräftige Bemerkungen und drollige Einfälle hervor; nur fehlt es dem Colorit oder Costüme an (spanischer) Rationalität. Am 27. Februar im Theater a. d. Wien zum ersten Male: Das Spielhaus zu Langenschwalbach oder der Demantring, romantisches Schauspiel in vier Aufzügen, dem Gerüchte nach eine weibliche Arbeit, die nicht viel bedeutet. Am 5. März zum ersten Male: „Der Treulose oder Staat und Ernte,“ dramatisches Gemälde in drei Aufzügen von Nestroy, mit Musik von Ad. Müller — in seiner moralischen Tendenz durchaus verfehlt; auch sonst mit Mängeln mancher Art ausgestattet, mit Reminiscenzen, Phrasenschwulst, doch gesundem Witz im Dialog, mancher reifen Ansicht, mancher entsprechendem Situation.

Unter Verantwortlichkeit der Verlags-handlung G. F. Hartmann in Leipzig.