



Abend-

Zeitung.

96.

Sonnabend, am 22. April 1820.

Dresden, in der Arnoldischen Buchhandlung.
Verantw. Redacteur: E. G. Th. Winkler (Th. Zell).

Was sagt das Ausland von uns?

(Beschluß)

Doch wir überlassen, wie billig, die weitere Vergleichung und Zergliederung andern Kunststrichten, und sehen schon hundert Federn dazu gespitzt. Ausgemacht ist, daß seit 70 Jahren kein Stück solches Glück gemacht hat in Paris, als diese, den Hauptscenen nach ganz deutsche, Maria. Nun wird man doch gern vernehmen wollen, was die Herren auf den kritischen Richtersthühlen dort dazu sagen. Seit Geoffroi's berühmten Theaterbulletins ist nun das Journal des Debats neben der Quotidienne im Besitz, für die Oberappellation-Instanz in Sachen des Theatergeschmackes geachtet zu werden. Hören wir, welchen Bericht dieß Blatt nach der zweiten Vorstellung der Maria davon abgestattet. Das Orakel spricht:

„Jubel herrscht im Feldlager der Romantiker! Lebrun's Erfolg ist ein Sieg des Verstandes über das Vorurtheil. H. Schlegel (jetzt in Paris) schiekt einen Courier an den versammelten Reichstag der Romantiker in Deutschland. Große und kleine Clubs haben dem glücklichen Nachahmer Schillers eine Dankadresse votirt. Man hat sich zu geheimen Sitzungen gestaltet. Drei Professoren von Göttingen haben drei durchaus unverständliche, aber darum nur um so bessere Reden gehalten. Wir wissen nun, daß allen Classikern, die sind, ge-

wesen sind und seyn werden, ein ewiger Haß geschworen ist. Racine und Boileau sind im Bildnisse mit dem furchtbaren Capitel des Aristoteles von den drei Einheiten verbrannt worden. Kozebue's Schatten hat im Grabe darüber einen Freudensprung gethan Wohl! Laßt uns diesen Dünkel der Romantiker ein wenig dämpfen. Urtheile kein Franzos nach dieser Bearbeitung über das deutsche Original. Dort finden sich neben einigen wahrhaft erhabenen Scenen andere, die jeden Mann von Geschmack, er sei von welcher Schule er wolle, empören müssen. Lebrun hat sehr geschickt das Gold vom schlechten Blei zu sondern verstanden *). Lebrun's glückliche Kühnheit wird gewiß Nachfolger genug finden. Hätte Voltaire nicht gegen die tollen Shakspearisten eine Bulle von Ferney geschleudert, worin er sie sämmtlich von unsern Bühnen excommunicirte, so hätte jene dramatische Kezerei kein Ende genommen. Bald werden die Don Carlos, Wallensteins und Räuber über uns herfallen. Auch gebe ich keineswegs die Hoffnung auf, im Odeon unverzüglich Goethe's Faust aufführen zu

*) Das ist noch höflich. In demselben Journal heißt es im Blatte vom 9. März nach der ersten Aufführung: nous voulons degager l'or pur du fumier romantique. Nun gehe man hin und mache dem Birgit darüber den Proceß, daß er nach des Pseudodonatus Bericht stolz sagte: „legere se margaritas ex Enuli sterquilinio!“

sehn, wo der Teufel im ersten Akte als Kleinmeister auftritt, und im letzten den Helden dieses allerliebsten Lustspiels in den Lüften davon führt."

"Auf einem Punkt hat indeß doch unsern Lebrun die germanische Seuche angesteckt, so gut er sich sonst auch vor den zahlreichen Fehlern, welche Schiller's Dichtung entehren (deshonorent), zu bewahren wußte. Durch den Umgang mit einem Schriftsteller, der alle Regeln mit Füßen tritt, ist er endlich selbst dazu verleitet worden, einige zu verachten. Er hat das Fundamentalgesetz verlegt, nach welcher Einheit der Handlung in Einheit des Orts eingeschlossen seyn muß. So wahr ist's, daß man nie ungestraft schlechte Gesellschaften besucht. Die Grundsätze des Geschmacks leiden dadurch eben so sehr, als die der Sittlichkeit. Und der im Schatten der Akademie erzogene Lebrun ist eben darum weit schuldiger, als der verwilderte Deutsche, gewohnt ohne Zügel und Gesetz zu leben. Wollte sich Lebrun auf die Lehren der Frau von Staël und Herrn Schlegel's berufen, daß diese Einheiten der Salons und der Sonnenuhren, wie sie solche zu nennen belieben, lächerlich sind und daß es mit der Einheit der Handlung gnüge; so würden wir ihn auf die Folgen aufmerksam machen, wenn so etwas auch nur Einmal bei uns geduldet würde. Wo würden wir hingerathen? Vielleicht wird mir unser Dichter das Beispiel Voltaire's anführen, der sich in einigen seiner Trauerspiele doch eine Abweichung von der Einheit des Orts erlaubt hat *). Allein unsere Auctorität ist und bleibt Boileau und Racine."

Nun werden die Ungereimtheiten und Eruditäten aufgetischt, welche Schiller in seiner Maria sich zu Schulden kommen ließ. Den ersten Tadel trifft die Discussion, welche gleich anfangs die Königin von Schottland mit Burleigh über die Ungesetzlichkeit ihres Processus hat. „Sie chikanirt, wie ein

*) Z. B. in der Semiramis, im Mahomet. Hat denn der gestrenge Herr selbst seinen Brumoy vergessen? erinnert er sich nicht an die Eumeniden des Aeschylus, die Trachinerinnen des Sophocles, die Flehenden des Euripides? Doch wer will in's Sieb schöpfen. Wie hat schon Metastasio in seinem trefflichen Estratto della Poetica d'Aristotele aus den griechischen Tragikern selbst diese, aus bloßen Mißverständnissen in Aristoteles Poetik zusammengesetzten, Regeln der französischen Theaterregimenten beschämt! So bedurfte es unseres Lessing's Dramaturgie nicht einmal. Vergl. Pye's Commentary an the Poetic of Aristotle p. 130 ff.

Parlament'sprocurator, über die verlegte Form, Burleigh widerlegt sie, wie ein zweiter Cujacius." Der französische Bearbeiter hatte diesen Wortkampf wohlweilich ganz beibehalten. Hier wird ihm der Rath ertheilt, ihn für die Zukunft ja wegzuschneiden. Schiller glaubte freilich in so vielen griechischen Trauerspielen das Vorbild zu diesem, für Erweckung des Mitleids gegen diese so formlos verurtheilte Frau so wirksamen, gerichtlichen Wortwechsel zu finden. Denn wer weiß nicht, daß die Athenenser diese Nachklänge aus ihren Gerichtshöfen auch auf den Bühnen sehr liebten. Auch hat diese Scene bei keiner gutbesetzten Vorstellung bei uns je gelangweilt. — Hierauf wird den Pariser Lachern die Erzählung des Grafen Kent, gleich zu Anfang des zweiten Akts, vom Turnier aufgetischt, wo die keusche Bestung der Schönheit vom Verlangen berennt wird. Man kann sich vorstellen, wie der Franzos hier witzig wird. Schiller hatte aus den bekannten Proceedings and tilts of Queen Elisabeth dieß Probchen von der Galanterie am Hofe dieser Jungfrau-Königin aus guten Gründen angeführt. Auch will der Franzos nicht wissen, daß dieß auch auf unsern Bühnen überall wegbleibt. Nun kann man sich aber schon im voraus davon eine Vorstellung machen, wie unser kritischer Confiturier die famöse Zudringlichkeit Mortimers gegen die geängstete Maria nach ihrem Zwist mit der Elisabeth als Lesefrucht für das Pariser Publikum einmacht. Nur der Schluß stehe hier: „Um dieses Kannibalen Liebeswuth, der das Schaffot zum Sopha machen will, zu rechtfertigen, ruf man mir nicht: ländlich, sittlich! zu. Wo nur ehrbare Liebe und Menschlichkeit noch für etwas gerechnet werden, muß solche Rohheit empören. Hätten die Lappländer ein Theater und spielte man vor ihnen eine solche Scene, so müßten Lappen und Lappinnen sie entweder auspfeifen, oder man müßte an ihrem Geschmack und gesunden Menschenverstand verzweifeln!" Schiller konnte irren. Er hat die Farben wirklich sehr stark aufgetragen. Aber ich habe anderswo auseinandergesetzt, wie sehr er diese Demüthigung und Kränkung für die Erweckung des tragischen Mitleids und als Sühne früherer Sinnlichkeit geschickt hielt. Davon mag freilich das gemüthloseste Schicksalgefühl wenig Ahnung haben. Auch kommt ja alles darauf an, wie es gespielt wird. Die Beichtscene hatte Frau von Staël selbst für die französische Bühne unstatthaft gefunden. Darum schon ist unser Kritikus anderer Meis-

nung. „Wohl vorbereitet und mit Geschmack eingeführt könnte eine Beichtscene uns nicht missfallen, wenn z. B. Bayard mit heber Einsalt seine Sünden seinem Waffengefährten beichtete oder eine Jeanne Gray ihr ganzes schuldloses Leben vor uns enthüllte. Aber so unsaubere Bekenntnisse, wie diese Maria zu thun hat, müssen ja alles Mitleid vertilgen!“

Doch genug, mehr als genug dieser Anführungen. Es ist in vieler Rücksicht nützlich zu wissen, was man in jenen Geschmackstempeln noch immer über uns für Urtheile und Vorurtheile pflegt. Was auch die starrgläubige, regelfeste Kritik dort sagen mag, Schiller ist auf der, am strengsten bewachten Bühne Frankreichs im Triumph eingezogen, und derselbe Kunstrichter, der sich so ereifert, ist doch genöthigt auszurufen: „Wir zürnen unserem Lebrun keineswegs wegen seines glücklichen Diebstahls. Er hat Schillers Theater wie ein erobertes Land behandelt. Daran that er recht. Er schmückte unsere Bühne mit der Bunte von den Deutschen. Apoll's Söhne dürfen so gut wie die des Mars sich auf Unkosten des Feindes bereichern. Wir dürfen versichern, daß die Scenen, die in Deutschland gute Wirkung machen, sie auch bei uns hervorbringen. Das Pariser Publikum hat geurtheilt, wie das Dresdner Publikum.“

Vöttiger.

Musikalische Anekdoten,
theils im ursprünglichen, theils im gebräuchlichen
Sinne des Worts.

Joseph Tartini (geb. im April 1692, gest. d. 26. Febr. 1770) pflegte, wenn sich ein Violinist hören ließ, der bloß Fertigkeit der Finger und des Bogens zeigte, immer zu sagen: „Es ist schön, es ist schwer; aber hier (die Hand auf die Brust legend) hat es mir nichts gesagt. — Von demselben Tartini sagten die Italiäner sprüchwörtlich: „Non suona, canta su'l Violino.“

*) Les scenes qui paraissent d'un bel effet aux spectateurs allemands, ont paru telles aux spectateurs Français. Le parterre de Paris a jugé comme le parterre de Dresde. Das Dresdner Parterre hat übrigens schon lange keine Gelegenheit mehr gehabt, hierüber zu urtheilen. Wir haben mit Dank den *ganzen Wallenstein* gesehen. So wird auch die *Maria*, durch jene Vorgänge an der Seine für uns doppelt anziehend, nicht ausbleiben.

Was die Russen unter *Canons* verstehen, ist bekannt. Sie galten von jeher als Aufgaben für den größten Scharfsinn, und die berühmtesten Meister wetteiferten in der Erfindung solcher Kunststücke. Man hat einen sogenannten Canon Polymorphus von Valentini für 96 Stimmen und 24 Chöre! Berari nennt diesen Canon Salomon's Knoten, und Kircher das Labyrinth. Die Auflösung ist sehr verwickelt. Marpurg hat von demselben Meister einen mitgetheilt, der auf zweitausend Arten aufgelöst werden kann, und über den Valentini selbst einen großen Folianten zusammengeschrieben hat, unter dem Titel: *Canoni Musicali*, gedruckt 1655 in Rom.

Vor Quinault und Lulli war der Zustand der Oper in Frankreich über alle Begriffe erbärmlich. Es ist unglaublich, daß unter Ludwig XIV., in dem sogenannten goldenen Zeitalter der französischen Poesie, die Dämonen in der Oper *Eiree* durch folgenden abgeschmackten Chor konnten heraufbeschworen werden:

Sus Belial, Satan, et Mildefant,
Turchebinet, Saucierain, Griebaut,
Francipoulain, Noricot, et Graincelle,
Asmodeus, et tout la sequelle.

Händel gerieth eines Tages mit der *Cuzoni* in einen Wortwechsel, weil sie die Arie: *Falsa imagine* in seiner Oper: *Ottone* nicht singen wollte. Oh Madame, rief er ergrimmt: je sais bien, que vous êtes une veritable Diabliesse; mais je vous ferai savoir moi, que je suis Beelzebub, le Chef des Diables. Mit den Worten umfaßte er die Widerspenstige, und schwur, er würde sie aus dem Fenster werfen, widersezte sie sich noch einen Augenblick länger. — Die Geschichte verschweigt, welche Wirkung dieser edle Zorn hervorbrachte.

Man pflegt Tartini als Componisten mit Petrarch zu vergleichen. Wirklich war er ein großer Verehrer dieses Dichters. Er pflegte allemal erst durch ein Sonnett desselben sich in Begeisterung zu setzen, ehe er seine Compositionen niederschrieb.

(Wird fortgesetzt.)

Nachrichten aus dem Gebiete der Künste und Wissenschaften.

Chronik der Königl. Schaubühne zu Dresden.

Nach der Belagerung von Solothurn, zum erstenmale: Die seltsame Wette, Lustspiel in einem Akt nach dem Französischen. — Ein liebliches Nachspiel, das auf keiner Bühne fehlen sollte. Das Original le Roman d'une heure ou la folle gageure, von dem genialen Dichter der Oper le secret, Hoffmann, war schon vor 15 Jahren der Liebling der französischen Nebenbühnen. Aber die hier in Miniatur ausgemalte Situation bleibt immer neu. Ein geistreicher und gelehrter Geschäftsmann, vertraut mit jeder dramatischen Erscheinung des Alterthums und der neuesten Zeit, der von uns Allen hochachtete Verfasser der Geschichte des Leipziger Theaters, ließ diesem niedlichen Scherzspiele schon vor mehreren Jahren die freundlichste Pflege angedeihen und gab dem Dialoge darin eine Zierlichkeit und Geschmeidigkeit, die dem Stücke unter allen Wandellaunen des Theatergeschmacks eine dauernde Frische zu sichern. Es ist ohne Namen des Verfassers unter dem Titel: Die seltsame Wette, schon 1812 (Leipzig, Tauchnitz) im Druck erschienen und also jedem zugänglich. Der Vortrag des ächt feinen Conversationstons im Lustspiele leidet vielfache Gewalt auf unsern jetzigen Bühnen. Viel Schuld trägt Kosebue durch seine ungleichen, oft übersalzenen, epigrammatischen Dialoge. Die kleinen witzig zugespitzten Versspiele tragen natürlich auch dazu bei, uns durch übertriebenen Gaukenkizel zu überreizen. Das feinere französ. Lustspiel ist, bei der wohlsprechendsten Nation gebildet, das Muster des Gesprächs, wie es seyn soll auf der neuern Bühne; ächt-deutsche Uebersetzungen daraus ein Gegengift gegen Unnatur und falsche Manier. Aber sie fordern eben darum die höchste Sicherheit und Feinheit des Spiels. Die erstere kann nur durch das fleißigste Einlernen im probirenden Zusammenspiel — so etwas läßt sich nicht im Cabinet nur nach dem Schlagworte auswendig lernen —, die andere nur durch wahre Bekanntschaft mit dem Welttone, nur durch die lieblichste Ungezwungenheit und Bornehmheit, der alle falsche Manier und Bürgerlichkeit fremd sind, erreichbar. Diese nicht leichten Bedingungen wurden schon bei der heutigen Vorstellung durch das geistreiche Zusammenspiel von Mad. Schirmer als Constanze von Dallwitz, Hr. Julius als Baron Nordeck und durch das schmiegsam-listige Kammermädchen, Mad. Mayer, die heute mit angenehmer Deutlichkeit die schalkhafte Unterhändlerin, Aufhorcherin und Anempfinderin machte, fast durchaus erfüllt. Die Theilnahme eines wahrhaft gebildeten Publikums sprach sich vom Anfange an durch laute Fröhlichkeit und ein allgemeines zweimaliges Klatschen nach Constanzens erster Unterredung mit Nordeck und am Schluß recht vernehmlich aus. Das heißt denn immer: mehr davon!

Man könnte die Rolle der, durch die seltsame Wette zur Erklärung einer lange schon aufkeimenden Zärtlichkeit gezwungenen und sich doch bis zuletzt dagegen sträubenden Constanze, eine leicht scherzende Parodie der Donna Diana nennen. Mad. Schirmer, unsere mit Recht gefeierte Donna Diana, erinnert auch in den Augenblicken, wo die weibliche Eitelkeit und das Zartgefühl der in dem feinen Weltton gestimmten Frau durch die Zuversicht des Liebhabers etwas aufgereizt erscheint, im schnell-anfliegenden Spott um die Mundwinkel, in

leisen Lippen- und Kopfbewegungen, an jene Donna, nur daß es hier bloße Gebungen der zarten Sinnpflanze sind, dort aber eine alles auf's Spiel setzende Gefallsucht — planvoll hervortritt. Es wäre hier alles verdorben, wenn irgend ein Scynwollen, eine Berechnung oder Appretur sichtbar würde. Wir müssen es daher der feinsühlenden Künstlerin anrechnen, daß sie beim zweiten Hecintreten das vom Dichter selbst angedeutete Mehrgepußseyn ver-schmähete. Das hätte schon etwas in die wahre Donna Diana hinübergeschillert. — Hr. Julius spielte gleich die ersten Scenen, wo es gilt, durch Zuversicht zu reizen, durch Zartheit zu besänftigen, vortrefflich. Damit stand das ergötzliche Entgegen-sitzen der Dame, der halbherausfordernde Ausdruck im bequemen Anlehnen, das Kommen, Anlaufen lassen im erfreulichsten Gegensatz. Wie drollig sprinat sie auf, als die kecke Wette zum erstenmal ihr Ohr berührt. Mit jedem Worte steigert sich die in Ironie travestirte Empfindlichkeit. Mit welchem Tone spricht sie das: „ich bin wohl schon verliebt“, wie am Schluß, als schon der Pfeil recht tief sitzt, und um so mehr Ruth aufgierast werden muß, die Worte: „leicht möglich, daß ich Sie in der Ferne mehr liebe als in der Nähe.“ Es ist schwer zu bestimmen, ob die so fein bezeichneten Anflüge gereizter Weiblichkeit hier nicht noch einen größeren Zusatz an gutmüthiger Munterkeit vertragen hätten. Wir übergeben manches Feine und Seltsame in den Monologen, in der zweiten Unterredung mit dem Baron, wo alles schon gereizter und gesteigerter erscheint, auch den wahrhaft komischen Kampf, womit sie, nachdem sie sich als vacante Witwe bezeichnet hat, alles gleichsam wieder zurücknimmt: „ich bin frei, auch nachdem ich sie kenne“, und erwähne nur noch den Genuß, den uns der mit Doppelgesicht und Doppelpemphung meisterhaft durchgespielte launische Capriccio in der zweiten Unterredung mit Visetten, und dann die sehr natürliche und zart gegebene Verschämtheit, oder, wenn das Wort erlaubt wäre, die Schämtheit beim Eingeständnisse der verlorenen Wette in der letzten Scene, gewährt hat. Wie bricht sich der letzte Rest von Sprödigkeit beim Aufnöthigen der Banknoten! wie senkt sich das erröthende Gesicht immer tiefer in sich selbst! Herr Julius weiß überall durch den liebenswürdigsten Anstand seine Zuversicht zu rechtfertigen. Wenn wir dabei auch nur einen Augenblick an Selbstgefälligkeit denken könnten, wie zerstört wäre alle Illusion. Sehr brav verschmelzte er den Scherz mit der Wahrheit des Gefühls, welches besonders beim Abtreten nach dem zweiten Besuche und der längern Rede, die er dabei spricht, so überzeugend hervortritt.

Wir verweilten länger bei diesem lieblichen Scherzspiele, weil sich, so klein das Stück ist, die allen Gattungen des Raiven gleich gnügende Künstlerin hier in den vollen Kranz — er erschien uns nach ihrer Rückkehr von Leipzig noch voller — ein neues Zweiglein einflücht, weil überhaupt dabei mehr zu lernen ist, als bei einem ganzen Duzend gewöhnlicher Alltäglichkeiten, die, wie Lichtmotten, mit den Lampen des ersten, oder, wenn's hoch kommt, zweiten Abends ausbrennen, wodurch selbst der bessere Schauspieler auf den Souffleurkasten, auch der verständigere Zuschauer auf Lärm und Theaterprunk oder musikalisches Rührei hingebannt wird. Wir hoffen dieß Stück in ganz vollendeter Rundung bald wieder zu begrüßen! —

(Der Beschluß folgt.)

(Recht eines Beilage.)