

Nachrichten aus dem Gebiete der Künste und Wissenschaften.

Correspondenz-Nachrichten.

Aus Prag.

(Fortsetzung.)

Vier Lustspiele. Lebrun's „Wetterableiter“ konnte durch eine ganz verkehrte Besetzung, trotz der höchst komischen Basis nicht durchgreifen. — „Emancipation, oder: Die Witwenschaften,“ Lustspiel in vier Akten von Heinrich Köffel, soll der erste Versuch eines angehenden Theaterdichters seyn, der nicht eben glücklich ausfiel, und wir möchten Hrn. Köffel noch tüchtige dramaturgische Studien anrathen, ehe er sich mit einem zweiten Versuche auf das Glatteis der Bühnenwelt begiebt. — „Die homöopathische Cur,“ Lustspiel in drei Akten nach dem Französischen des Ancelot und Comberouffe, frei bearbeitet von Lemberg, hat einige drastische Situationen, wenn gleich so gewaltsam herbeigeführt und französisch motivirt, daß sie in Deutschland nicht ganz anständig genannt werden können. — „Philopoemen,“ Lustspiel in einem Akte, frei nach dem Französischen übersetzt nach Scribe und Mazeres, von Mathilde Feldern-Rolf, und: „Onkel und Nefte,“ Lustspiel in einem Akte von Gosmar, haben beide eine sehr gute Grundidee, doch ist weder die Eine noch die Andere, mit gehöriger Sorgfalt durchgeführt, und beide kränkeln an ermüdenden Longueurs. — Und endlich noch 3 Opern: „Die Braut von Lammermoor,“ lyrische Tragödie in drei Akten nach Walter Scott von Salvatore Cammerano, Musik von G. Donizetti. — „Die beiden Schützen,“ komische Oper in drei Akten, nach dem Französischen frei bearbeitet, Musik von Albert Lortzing — und Spohr's „Alchymist.“ Die Erste fand von allen den meisten Beifall, und dürfte sich längere Zeit auf dem Repertoire erhalten. „Die beiden Schützen“ gehören mehr in die Gattung der Operetten, welche hier nie beliebt war, und wurde daher nicht nach Verdienst gewürdigt. — Im „Alchymisten“ bewunderten wir die tiefen Kenntnisse des gefeierten Tondichters, die musikalischen Klassiker waren entzückt; das Publikum blieb aber sehr kalt, und der „Alchymist“ dürfte wohl — wie der „Berggeist“ — mit der zweiten Darstellung wieder vom Repertoire verschwunden seyn.

Wenn ich am Schlusse dieser Uebersicht der Novitäten auf ein paar wahre Bühnen-Antiquitäten komme, die aus langer und wohlverdienter Ruhe wieder an das Licht der Lampen gezogen wurden, nämlich: „Rochus Pumpernikel,“ musikalisches Quodlibet in drei Akten von Mathäus Stegmayer, und „Hans Klachel,“ Oper in zwei Akten von Ritter von Steinsberg, Musik von Tucek, so glaube ich nicht etwa damit das: „Finis coronat etc.“ zu Ehren zu bringen, auch bewegen mich zu dieser Abschweifung nicht die Differenzen, welche die Aufführung jener beiden zwischen Publikum und Kritikern herbeiführte — da diese sich über ihre Wiedererscheinung gewaltig entsetzten, während jenes sie fleißig besuchte und belachte — sondern die Reprise des alten verschollenen „Pumpernikel“ machte in mir sehr ernste Betrachtungen über die Posse der vergangenen, wie der gegenwärtigen Zeit rege. „Rochus Pumpernikel“ und sein böhmisch-nationaler Halbbruder: „Hans Klachel,“ sind beide nur Copien des Molièreschen „Monsieur de Pourceaugnac,“ bloß mit dem Unterschiede, daß Hr. Stegmayer seinem Rochus eine gewöhnliche Narrenjacke, Ritter von Steinsberg seinem Hans ein böhmisches Costume anzog, und die charakteristische slawische Cylindermütze auf den Kopf stülzte; ferner, daß jener für seine Posse eine musikalische Mosaik aus den beliebtesten Opern zusammensetzte, was damals in Deutschland noch gar nicht Gebrauch war, und dieser eine Musik dazu componiren ließ, die den Ansprüchen jener Zeit an eine Posse vollkommen entsprach. Die Wiederkehr beider Possenhelden zeigt eigentlich nichts Anderes, als daß der Director seine Komiker beschäftigen und nichts versäumen will, um diejenige Mannigfaltigkeit auf seiner Bühne einzuführen, welche das Publikum leider! verlangt; doch erinnere ich mich noch recht wohl,

wie wir bei der ersten Erscheinung des „Rochus“ es sehr billigten, daß der Verfasser ein Stück aus der goldnen Zeit des französischen Lustspiels zur Bearbeitung gewählt, statt uns ein so mattes, geistloses und unzusammenhängendes Gewächs darzubieten, wie die übrigen Possen und komischen Opern (etwa mit Ausnahme der nach Hafner bearbeiteten) die Ritter- und Zauberkomödien und alle dergleichen Produkte gewöhnlich waren. Wenn wir jedoch diesen „Rochus“ selbst mit den meisten neueren Possen vergleichen, über deren losen Halt wir so oft, und nicht mit Unrecht, klagen, so müssen wir zugestehen, daß wir heutzutage kaum so viel Werth auf die Stegmayer'sche Bearbeitung und seinen Griff in die französische Lustspielwelt legen dürften, als wir damals thaten, woraus doch im Grunde hervorgeht, daß die gewöhnlichen Possen jener Epoche keinesweges besser als die heutigen, wohl aber unsre Ansprüche sich gesteigert haben, weil zwischen heute und damals ein Zeitraum liegt, in welchem bedeutende Talente in diesem Genre austraten, die leider jetzt wieder größtentheils verstummt sind. Bäuerle und Meisl müssen unstreitig als die ersten wichtigen Reformatoren der Travestie, Posse und des Locallustspiels betrachtet werden. Des Letztern „Fee aus Frankreich“ und „Gespenst auf der Bastei,“ gehören unstreitig unter die belustigendsten Possen, und unter diejenigen, welche ihren Nachfolgern ein schweres Spiel beim Publikum gemacht haben. Noch größere Verdienste um das Localdrama erwarb sich Bäuerle, der in seinem „Azor“ und „Mine“ höchst ergötliche Parodien schuf, mit seiner „falschen Primadonna“ auch seinen übrigen Stücken Bahn auf den deutschen Bühnen brach, und durch den „Leopoldstags“ und die „Bürger in Wien,“ dem „Freund in der Noth,“ wie dem „Fiakler als Marquis,“ „der schlimmen Liesel“ u. s. w., ein eignes charakteristisches Genre in Oesterreich begründete (welches auch Meisl cultivirte z. B. in seiner „Heirath durch die Güterlotterie“), ja den Staberl zu einer stehenden komischen Person empor schwang. Es ist eben so schade als unbegreiflich, daß ein Mann, welcher der Wiener komischen Bühne so viele wackere Arbeiten geliefert, sich schon in den Jahren der Kraft von derselben zurückzog. Nach den beiden genannten Localdichtern trat Raimund auf, der vor ihnen noch den Vortheil voraus hatte, daß er Schauspieler war, folglich die Bühne nicht nur von Außen herein, sondern auch von Innen heraus kannte. In Raimund's Werken spiegelte sich seine Darstellungskunst ab, und diese Klang wieder durch jene hindurch und verklärte sie zur potenzierten Natur, weshalb es auch, um vollkommen in die Idee seiner Dramen einzugehen, fast unerläßlich war, deren Hauptcharakter wenigstens Einmal von ihm selbst gesehen zu haben.

Raimund debutirte als Dichter für die Volksbühne mit der Zauberposse: „Der Barometermacher auf der Zauberinsel,“ welchem bald der „Diamant des Geisterkönigs“ folgte. Der Dichter griff in beiden mit kunstgewandter Hand in die unerschöpflichen Schätze der Märchenwelt, aus denen er die lustigen Gestaltungen hohlte, und mit Wiß und Geist in die Formen der Zeit kleidete; doch blieb er dabei nicht stehen, er fühlte die Kraft in seinem Geiste, sich hinaus zu schwingen über den Scherz und Muthwillen, und die tiefsten Gefühle der Seele zu verkünden, ja sich zum Sublimen und Tragischen zu erheben, und es scheint fast, seine Vorliebe für das Leopoldstädter Theater und das Wiener Publikum, das sein Talent zuerst gehegt und geliebt hatte, habe ihn dahin geleitet, zum Eroberer und Erfinder in der dramatischen Poesie zu werden, indem er ergreifende, ja pathetische Momente und Situationen in die heitern Scenen des gewöhnlichen Lebens einflocht, und die erhabensten Ideen seinen Gebilden zum Grunde legte. So wie er sich diesem höhern Genre, das ich phantastisches Charaktergemälde nennen möchte, abschließend widmete, hat er von der Posse Abschied genommen, obschon seine tiefgedachten Dramen, die gleichsam nur mit Komik gesäumt waren, die eigentlichen Possen längere Zeit von den Wiener Vorstadtbühnen verdrängten, bis dieses schöne Talent der deutschen Kunst zu früh entrisen wurde.

(Beschluß folgt.)