



Nummer

Montag,

41.

17. Februar 1817.

An Maria von Weber.

Nach der dritten Aufführung *) des musikalischen Drama's:
Jakob und seine Söhne in Aegypten.

G a r r i c k.

(Beschluß.)

Wie? wär' sie wahr, die wunderbare Sage,
Die Tonkunst sey der Flug auf Engelschwingen?
Nur selten wollt' es ihr bis heut' gelingen,
Daß sie, gleich andrer Kunst, mich aufwärts trage.

Stets blieb in tiefer Brust die scheue Frage:
Wozu, daß schier im Kampf die Saiten springen?
Daß Violinen — fast wie Flöten klingen? —
Wer schuf's, daß ich die Läst'ung jetzt nicht wage?

Wer ließ mein Herz auf Mehul's Tönen schweben?
Wer hieß zum Morgen fromm die Hand mich
heben?
Wer ließ mich ahnen, schaudern, weinen, bangen?

O Du, durch den auch Morgen aufgegangen
Dem deutschen Wort — nimm zu des Lorbeers
Kränzen
Dieß Beilchen hin, auf welchem Thränen glänzen!
Von einem Laien in der Musik.

*) Den frühern konnte der Verf. nicht beiwohnen.

Garrick war nicht groß, aber sehr wohl gebaut, und seine sehr verhältnismäßigen Glieder hatten durch Uebungen im Tanzen und Fechten eine ungemeine Gewandtheit und Leichtigkeit erlangt. Seine Züge waren regelmäßig und angenehm, seine Augen schwarz, seine Blicke durchdringend und feurig. Er hatte eine volle, wohl lautige, biegsame Stimme, die auch ohne Anstrengung, selbst in der Ferne vernehmlich war. Garrick's leiseste Töne waren auch dem entferntesten Zuschauer verständlich, während die prunkende Declamation anderer Schauspieler nicht immer deutlich vernommen wurde. Noch bewundernswürdiger war die Leichtigkeit, womit er in seinen Zügen abwechselnd den kräftigen und treuen Ausdruck der verschiedensten Leidenschaften und der entgegengesetztesten Charaktere erscheinen ließ; königliche Würde, Großherzigkeit, Liebe, Geckenhaftigkeit, die Züge der Jugend, die Hinfälligkeit des Alters, Fröhlichkeit, Verzweiflung, Narrheit und Dummheit, alles malte sich hier ohne die mindeste Anstrengung. In der großen Kunst zu den Augen zu reden, sagte Voltaire, zeichnet der größte Schauspieler sich aus, den England je gehabt hat; und dadurch hat er unter uns selbst diejenigen, die seine Sprache nicht verstanden, erschreckt und gerührt.

Eine Thatsache, deren Wahrheit man verbürgt, beweiset, in welchem hohen Grade Garrick die Kunst

befas, fremde Züge nachzubilden. Nicht lange nach Fielding's Tode äußerten einige Freunde des Verstorbenen, die in einem Klub versammelt waren, ihr Bedauern, daß kein Maler die Züge des berühmten Romanschreibers aufbewahrt habe. Hogarth setzte hinzu, er habe seinen Freund oft, aber immer vergebens, gebeten, ihm zu sitzen. Garrick meinte, es sei vielleicht nicht unmöglich das Versäumte wieder gut zu machen, und wenn es dem Künstler gefalle, Hand ans Werk zu legen, so wolle er der Gesellschaft die Züge des verewigten Freundes zeigen. Darauf erschienen in Garricks Gesicht Fieldings Züge so auffallend ähnlich, daß Hogarth, der gewiß darüber urtheilen konnte, nicht anstand, die einzige Skizze, die man von Fieldings Gesicht hat, zu zeichnen. Sie steht vor der Londoner (1784) Ausgabe seiner Werke.

Garricks Talent hatte sich eben so sehr durch Studium und Nachdenken, als durch Beobachtung der Natur vervollkommt. Das Unglück eines Freundes, der über den Tod einer geliebten Tochter den Verstand verloren hatte, verschaffte ihm die Gelegenheit, die äußeren Zeichen jener Seelenkrankheit zu beobachten, die er in der Rolle des Lear so tief ergreifend darstellte. Aber mit welchen Anstrengungen mußte er den Beifall erkaufen! Ich sah ihn einst, sagt ein Schriftsteller, als er eben Richard III. gespielt hatte. Er lag auf einem Ruhebette, wie der sterbende Germanicus in Poussin's Gemälde, keuchend, matt, mit Schweiß bedeckt, unfähig seine Arme zu erheben.

Man hat ihm manche Charakterfehler vorgeworfen. Eine unmäßige Begierde nach Lob verleitete ihn fast, um Schmeicheleien zu betteln. Der Beifall der hellsten Köpfe genügte ihm nicht, auch das Lob des Unbedeutendsten wollte er haben. Diese Lobgier machte ihn äußerst leichtgläubig. David Mallet unter andern benutzte diese Schwäche, um sein Trauerspiel *Elvira* auf die Bühne zu bringen, indem er Garrick Hoffnung machte, ihm in der Lebensgeschichte des Herzogs von Marlborough ein Plätzchen einzuräumen. Noch mehr aber wurden Garricks schätzbare Eigenschaften verdunkelt durch die Eifersucht, welche die Huldigungen, die den Verdiensten anderer Schauspieler gebracht wurden, in ihm erregten. Er mußte jedoch gestehn, daß Barry in der Rolle des Othello ihm überlegen war, und nach einem mißlungenen Versuche gab er sie auf. Auch als Romeo stelle Barry die Liebe besser, als er, dar, gestand er offen, aber Barry war vielleicht auch der einzige Schauspieler, dem Garrick den Weg zum Fortkommen nicht zu vertreten suchte. Nie vergab er Thomas Sheridan den Ruhm, den die-

ser als König Johann in Shakespeare's Trauerspiele erworben und den Beifall, den Georg II. dem Künstler bezeigt hatte. Georg II. konnte Garrick nicht leiden, weil er sich, seltsam genug, nicht überzeugen konnte, daß derjenige, der die Abscheulichkeiten Richards III. mit so viel Kraft darzustellen vermochte, wirklich ein rechtlicher Mann sey. Garrick, der diese Ungerechtigkeit nicht ertragen konnte, ließ Johann II. nicht mehr geben.

Mit Unrecht aber hat man ihn des Geizes beschuldigt. Ehe er sich Vermögen gesammelt hatte, war er freilich sehr sparsam gewesen, später aber lebte er auf einem prächtigen Fuß. Er hatte ein schönes, zierlich eingerichtetes Haus in London und ein angenehmes Landhaus in Hampton, wo er zuweilen von den bedeutendsten Staatsmännern besucht wurde. Er war immer dienstfertig, mildthätig, oft großmüthig. So schildern ihn alle, die ihn gekannt haben, und besonders Johnson, dessen Zuneigung gegen Garrick jedoch mit der Berühmtheit desselben abgenommen hatte. Johnson, der unter seinen reichen Freunden für die Unglücklichen zu sammeln pflegte, sagt, Garrick habe immer mehr gegeben, als Andere von gleichem Vermögen. Er war stets willig, einem wohlthätigen Zwecke den Ertrag einer Vorstellung zu widmen. In seinen letzten Jahren beschäftigte ihn die Ausführung des Planes, Schauspielern, die durch Alter oder geschwächte Gesundheit gezwungen würden die Bühne zu verlassen, eine kräftige Unterstützung zu sichern, und er gab ansehnliche Summen zu diesem Zwecke hin. Ein wackerer Mann, der 500 Pf. Sterling von ihm gegen Handschrift geborgt hatte, wurde durch Unglücksfälle völlig herunter gebracht. Seine Verwandten und Freunde schossen eine Summe zusammen, um die Gläubiger zu befriedigen, und vereinigten sich bei dieser Gelegenheit zu einem festlichen Mahle. Garrick erfuhr es, aber statt seine Ansprüche geltend zu machen, schickte er seinem Schuldner den Schuldschein zu und bat ihn, denselben bei dem Feste ins Feuer zu werfen. Garrick's Vermögen war allerdings sehr ansehnlich; es belief sich bei seinem Tode auf 140,000 Pfund Sterling. Als Schauspiel-dichter gehört Garrick nur in den zweiten Rang. Seine zahlreichen Schauspiele, wovon nur das durch Hüttner's Uebersetzung auch unter uns bekannte, charakteristische Gemälde: Die vornehm thuen den Bedienten (*high life below stairs*) erwähnt werden mag, verrathen viel Witz, fruchtbare Erfindungskraft, Weltkenntniß, und das Talent eines feinen beißenden Spottes. W. A. Lindau.

Desdemona's Liedchen!

Zu den Lieblingeballaden der Engländer gehört noch jetzt Barbara's Sterbeliedchen vom Weidenbaum, welches die Unheil ahnende Desdemona wenig Augenblicke vorher, ehe das schneeweisse Lamm von dem dunkelroth glühenden, bergabrollenden Rade, an das sie gebunden ist, zermalmt wird, an der leichtsinnigen Emilie Busen anschaut. Diese hat ihr gesagt, daß die bestellten Betttücher gelegt sind und Desdemona hat sich das eine davon zur Leichenhülle bestellt. Nun fährt sie in einer Anwandlung von Schwärmerei mit tragischem Vorgefühl fort: „Meine Mutter hatte ein Mädchen, mit Namen Barbara. Sie liebte und der, den sie liebte, wurde treulos und verließ sie. Da stimmte sie ein Trauerlied an — es war ein altes Ding, aber es drückte ihre Lage sehr wohl aus und sterbend sang sie es noch. Dieß Lied kann ich mir heute nicht aus dem Sinne bringen.

Das arme Kind, sie saß und sang,
An einem Baum saß sie,
Die Hand gelegt auf ihre Brust,
Den Kopf gestützt auf's Knie.

Der Bach floß still vorbei und stimmt
In ihre Seufzer ein,
Und ihrer Thränen weiche Flut
Erweicht den Kieselstein.

Singt all': ein grüner Weidenzweig
Der muß mein Kränzchen seyn.
:): O tadelt nicht sein hartes Herz,
Mein Herz gehört doch fein! :):

Dieß Liedchen ist auch darum merkwürdig, weil es Sterne in der berühmten Stelle von der wahnsinnigen Maria in den empfindsamen Reisen vor Augen hatte. Schon Herder hat es in seinen Volksliedern übersetzt (in seinen Werken, Literatur und Kunst, Th. VIII. S. 349), doch möchte weder Herders Uebersetzung, noch die in der metrischen Bearbeitung des D. Joh. Heinr. Voss, S. 195. gegebene, zur bloßen Declamation, ohne Gesang, ganz passend gefunden werden. Wie es hier angeführt wird, steht es in Ludwig Schubart's Uebersetzung, die 1802 bei Breitkopf und Härtel erschien und mit einer meisterhaften Composition von dem unvergesslichen Zumsteeg in Stuttgart begleitet ist. Darum gab auch wahrscheinlich die alles prüfende Künstlerin, welche uns dieß Lied als Desdemona auf der Bühne

gab, dieser Uebersetzung vor den übrigen, die ihr gewiß nicht unbekannt blieben, den Vorzug.

Böttiger *).

Anekdote.

Beaumarchais brachte ungefähr fünf Jahre vor seinem berühmten Schauspiele: Der Barbier von Sevilla, eine seiner frühern dramatischen Arbeiten: Die beiden Freunde, auf die Bühne. Das Stück, das sich um die Verlegenheit eines Kaufmannes dreht, der im Begriff ist, seine Zahlungen einzustellen, fiel bei der ersten Vorstellung durch. Da rief laut Einer unter den Zuschauern: „Nun, der Bankerott ist ausgebrochen, ich verliere auch meine zwanzig Sous dabei.“

Ed.

Charade von vier Sylben.

Wenn durch die sturmbewegten Mitternächte
Der Ersten Ruf mit Geistesschauern dringt,
Wenn schnell erbleicht des Lebens Rosenflechte
Und welk uns Haupt als Dornenkranz sich schlingt;
Wenn schweigen längst der Letzten Schmeichelworte,
Dich aus den Letzten mild ein Silberhaupt
Begrüßt, und winkt zu einer Lilienpforte
Von Himmelpalmen myrthengrün umlaubt;
Wenn sich nicht mehr des Glücks Altäre zünden,
Der Lyra sich die Schmerzenshand versagt,
Nicht mehr die Ersten dir Minerven künden,
Kein Stern mehr durch die Schicksalsnacht dir tagt;
Laß dich nicht irren; denn auf allen Wegen
Trägt Lebensmuth die Flammensackel vor, —
Und tönt kein Lied, kein Freundeswort entgegen, —
Des Herzens Thaten sind dein Jubelchor.
Ein kämpfend Leben führt zum Siegestempel,
Des Unglücks Fluth zur Insel stillen Glücks.
Schau auf des Ganzen leuchtendes Exempel,
Das lachend trägt die Geißel des Geschicks.
So sollst auch du den Lebensberg ersteigen
Mit lachend frohem Muth in fühner Brust.
Vom Bergesgipfel wirst du selig steigen
Ins Thal, das ewig glüht in Frühlingsluft.

Wilibald.

Auflösung der Charade in Nummer 39.

Fideikommiss.

*) Nur zu dem, was mit diesem Namen oder mit F. unterzeichnet ist, kann sich der Verfasser bekennen. Er wird anonym nichts in diese Blätter geben.

Nachrichten aus dem Gebiete der Künste und Wissenschaften.

Chronik der Königl. Schaubühne zu Dresden.

Am 9. Februar: Othello, der Mohr von Venedig, Trauerspiel in 5 Aufz. von Shakespeare.

Othello war Shakespeare's dramatischer Schwanengesang. Den letzten Akt soll er wenig Wochen vor seinem Tode erst ganz vollendet haben. Die Britten achten dieß Stück für das vollkommenste aller Shakespeare'schen Dramen. Richardson hat dem hier so furchtbar ausgeführten Gemälde der Eifersucht eine eigene Entwicklung gewidmet. Der fromme Bischof von London, Lowth, führt es in seinem Werke über die heilige Poesie als Muster an. Soll ihm also bei einer Verpflanzung auf die deutsche Bühne volle Gerechtigkeit widerfahren, so muß es, wie in Berlin geschieht, nach J. H. Voss' getreuer poetischer Uebersetzung (mit 3 Compositionen von Zelter) so unverstümmelt als möglich auf die Bühne gebracht werden. Hier konnte es jetzt nicht neu einstudirt werden. So mußte es bei der alten Schröderschen Bearbeitung bleiben, in welcher nicht bloß eine Menge der feinsten Züge und Motiven unbarmherzig weggeschnitten, sondern auch im Gange des Stückes selbst Veränderungen, die alles verrücken, gewagt worden sind. So ist uns vom Original nur ein Skelet und oben drein noch ein verrenktes übrig geblieben. Die imposante Scene im ersten Akte, im Versammlungssale des Senats, wird hier eine klägliche Gassenzene, wo die junge Gemahlin auf offener Straße verhört, Othello's Erzählung (die jeder Britte aus Enfield's Speaker auswendig kann), als sei es ein Nachtwächterlied, auf der Straße abgeschrien wird. So geht es auch im letzten Akte. Man wundere sich also ja nicht, wenn manches sehr grell hervor tritt, oder unbegreiflich bleibt.

Um so mehr verdient die Kunst unserer Schauspieler achtungsvolle Anerkennung, daß sie diese furchtbare, aber mangelhafte Gemälde höllischer Eifersucht und Bosheit, die sich zum Verderben des schuldlosen Opfers verbindet, so durchzuführen und auszumalen verstanden, daß nirgends die hochtragische Wirkung ganz verloren ging. Herr Kanow, als Othello, entwickelte, steigerte fortschreitend in der Leidenschaft was sich eben unter den gegebenen Umständen entwickeln und steigern ließ. Die wilden Naturanlagen, die Raubthiernatur jener glühenden Zone, deren schwarze Farbe er trägt, sind nur durch eine stark sinnliche Liebe in Ketten gelegt. So wie diese gestört wird, bricht (nach seinen eignen Worten) das alte Chaos wieder ein. Die größte Schwierigkeit ist in dieser Rolle die Dekonomie des Spiels. Ohne diese kann die Darstellung des stufenweisen Anwachsens der Leidenschaft bis zur wirklichen Ohnmacht und zu epileptischen Zuckungen (ja bis zum Schaum vor dem Munde, den Iago im Original mit Wollust bemerkt) unmöglich Gnüge geleistet werden. Noch schwieriger vielleicht ist die Aufgabe, daß der Mohr auch auf der Folter der wüthendsten Eifersucht noch immer die Gluth der Liebe zu Desdemona durchschimmern lassen und diese ihr selbst bemerkbar machen muß. Ja diese einzige Nahrung muß der liebenden Dulderin doch bleiben! Der dreifache Teufel Iago wurde von Herrn Geyer mit alle dem Wohlbehagen und der scherzenden Selbstzufriedenheit gegeben, die dieses Ungeheuer, welches an aller Tugend zweifelt und alles um sich herum zum Werkzeug seiner höllischen Belustigung und Schadensfreude macht, so einzig charakterisirt. Es ist schwer, einen so hohen Grad von Bosheit zur Wahrscheinlichkeit zu verwirklichen. Dem Künstler gelang es. Nur in der letzten Scene möchte dem verpesteten Bösewicht das Niedersehen kaum zu gestatten seyn, ob wir gleich vollkommen fassen, warum er es that. Cassio, leichtsinnig, verführbar,

aber edel (ohne diesen Zug konnte sich die reine Desdemona nicht für ihn verwenden), wurde von Herrn Julius sehr brav gespielt. Erschütternd wahr gab er die wilde Verzweiflung um seine Betrunkenheit und das daraus entsprungne Vergehen. Auch wurde ihm der lauteste Beifall dafür. Emiliens Rolle ist in dieser Bearbeitung so unbedeutend und abgekürzt, daß das schon im Original befreundende Stillschweigen über den wahren Hergang mit dem entwendeten Schnupstuche dem Zuschauer ganz unbegreiflich wird. Dies war, wie schon A. W. Schlegel in seinen dramatischen Vorlesungen bemerkt hat, nur durch sündhaften Leichtsinns dieser Frau, die sonst auch nicht Iago's Frau seyn konnte, erklärbar. Im Original tritt dieser Leichtsinns stark genug hervor. Olle. Christ durfte und wollte nicht mehr hineinlegen, als eben da war.

Um Desdemona's Engelreinheit noch mehr zu heben, sagt Schlegel, gab er ihr Emilien von zweideutiger Tugend zur Bedienung. Wir möchten darin noch lieber eine Steigerung des tragischen Effekts bewundern. Die in ihrer himmlischen Unschuld nirgends etwas Böses ahnende Frau, bald an Emiliens Busen ihren Kummer aushauchen, bald dem Teufel Iago zutrauensvoll ihre gute Sache ans Herz legen zu sehn, erregt in der Brust des mitwissenden Zuschauers ein namenloses Mitgefühl. Das schneeweisse Lamm unter grimmigen Hyänen und listigen Schakals! Ganz so erschien uns Mad. Schirmer als Desdemona. Wie reiner milder Aether, farbenlos und bis auf das Innerste im Innern durchsichtig, ist diese anspruchlose Hingebung in Liebe und Arglosigkeit. Diese lammartige Güte und Unschuld kann — wer sieht es nicht! — leicht an Unbedeutenheit streifen, oder man kann, um doch etwas von der Italienerin, von der Tochter eines Nobile durchschimmern zu lassen, hier und da doch etwas Farbe auftragen wollen. Dadurch würde aber auf einmal alles verdorben werden. Mad. Schirmer zeigt in jeder Bewegung, in jeder Miene und Biegung der Stimme, daß das tiefste Gefühl mit der ruhigsten Klarheit von außen aufs innigste ver schwikert seyn könne. Für die Feuerprobe dieser harmlosen Unbefangenheit haben wir stets die Scene gehalten, wo der Mohr mit acht afrikanischer Leidenschaftlichkeit das Schnupstuch fodert und die fleckenlose Unschuld ausruft: Du willst mich dadurch nur von meiner Bitte abbringen! und selbst in dieser furchtbaren Krise noch einmal auf Cassio zurückkommt. In der History of the English Stage lesen wir, daß selbst die große Siddons, zu deren Spiel als Desdemona man viele Meilen weit nach London eilte, zuweilen in dieser Stelle den Verdacht erregte, als sei es nur ein ausweichender Uebergang. Doch auch hier behauptete unsere Künstlerin die reinste, nichts ahnende Arglosigkeit. Darum verliert auch die Geängstete, Gemischdelte in ihrer tiefsten Erniedrigung, knieend, zurückgestoßen (im Original sogar geschlagen), ihre Engelmilde und Fassung nicht. Es gehört aber auch der süße Wohlklang einer Stimme zu, die ganz Musik ist und die dieser Künstlerin eben so sehr zur höchsten tragischen Nahrung, als zur naiven Fröhlichkeit zu Gebote steht. Darum gelang ihr auch die heute zum erstenmale aus dem englischen Original zurückgerufene kleine Ballade so schön, die sie, an Emilien angeschmiegt, in hinsterbenden Tönen ausspricht, und als sie die letzten zwei Zeilen:

O tadelt nicht sein hartes Herz,
Mein Herz gehört doch ihm!

mit feinsten Berechnung auf die Wirkung noch einmal als Refrain wiederholte, mußten sich wohl die inneren Bewegungen bei allen Zuschauern auch durch äußere Beifallszeichen Luft machen.

(Die Fortsetzung folgt.)