

## Neuntes Kapitel.

Das Volkstheater an der Wien. Ferdinand Raimund als Dichter und Schauspieler. Bäuerle. Meisl's „Othellerl.“ Carl. Scholz. Mad. Kneifel. Olle. Zeiner. Kunst. Wenzel Müller.

Von all' den zahlreichen Theatern, welche ich sah, hat keines mich so lebhaft angesprochen, als das Theater an der Wien, obschon, der allgemeinen Behauptung zufolge, der demalsten vom Direktor Carl ihm verliehene Charakter es keinesweges seiner Blüthe näher gebracht, wohl aber gewissermaßen entfremdet hat. Nirgend kann der Volkscharakter sich deutlicher aussprechen, nirgend kann derselbe sichtlicher eingekörpert erscheinen, als an dieser Bühne; und mit allem Rechte schmückt daher die Ansicht von Wien (vom Belvedere aus betrachtet) den Vorhang derselben, denn nur hier offenbart sich der eigentliche Sinn und Nationalcharakter der unvergleichlich schönen deutschen Kaiserstadt.

Wie man mich von allen Seiten versichert, kennt ganz Deutschland kein größeres, ja kein eben so großes Theater, als dieses Volkstheater. Höhe und Tiefe vereinigen sich

hier; der Grund der Bühne eröffnet eine außerordentliche Perspektive, und kein Theater dürfte sich daher besser für Spektakelstücke und für Aufzüge mit Karossen und Pferden eignen, als dieses. Das Schiff des Hauses steht im Verhältniß zu dem Umfange der Bühne, es faßt, im Parterre wie in den Logen, mit Bequemlichkeit eine bedeutende Menge Zuschauer, und gleichwohl ist das Interesse der Wiener an diesem, ihrem Wesen so völlig entsprechenden Theater mächtig genug, um den weiten Raum oft kaum ausreichen zu lassen. Die Dekorirung ist ziemlich einfach und obendrein bei weitem nicht mobisch, doch stört uns selbst hier wenigstens nicht ein offener Nichtgeschmack; ja das Veraltete dieser Zier übt, mindestens auf mein Gemüth, sogar einen gewissen Reiz aus. —

Der ruhige, ungezwungene Ton, welcher im Parterre, wie in den Logen herrscht und nur in den obersten Regionen zuweilen etwas zügellos wird, spricht ebenfalls den Fremden an. — Kein Theaterpublikum vermag so mit voller Seele in der vorgeführten Handlung mitzuwirken, als das Wiener. Trotz seines heitern Wesens betrachtet der Wiener das Spiel der Bühne mit sehr ernsten Augen, die Bedeutsamkeit dieser Copie der Welt befeelt ihn allgewaltig, und es ist eine Bürgschaft seines harmlosen Geistes, daß er dem Blendspiele, der Täuschung der Bühne, welche der Kaltverständige Norddeutsche nur in ihrer Nichtigkeit anerkennt, noch so lobhaftes Interesse abgewinnen und diese Aphorismen aus Dichtung und Wirklichkeit so theilnehmend miterleben kann. Er gleicht hierin so ziemlich

einem Kinde zur Weihnachtszeit, welches sich einbildet, der heilige Christ bescheere in eigener Person; denn auch er, der Wiener, huldigt beinahe dem Glauben, das Leben selbst biete ihm das, was ihm ja doch nur die trügerische Welt der Bühne vor die Augen führt. —

Der Lieblingsdichter an dieser Bühne ist der bekannte Komiker und dramatische Humorist Ferdinand Raimund. Bei all den Flachheiten, Unwahrscheinlichkeiten (welche letztere freilich meist beabsichtigt seyn mögen) und wirklichen Fehlern, woran seine Stücke mehr oder weniger kränkeln, ist ihnen dennoch Wis, ja sogar ächte Poesie, vor Allem aber Originalität, nicht abzusprechen. Auf wunderbare Weise versteht er das Gewöhnliche, Alltägliche und Natürliche mit dem Ueberfänlichen und Fabelmäßigen, das Niedrigst-Komische mit dem Pathetischen und Großartigen, das Lächerliche, Lappische mit dem Hochtragischen, und das Unfike; Märchenhafte mit dem rein Modernen und der compactesten Wirklichkeit zu verschmelzen. Seine Stücke bilden, von diesen verschiedenen Seiten aus betrachtet, eine unwillkürliche Ironie ihrer selbst; sie erzählen es gleichsam offen und unbefangen, daß sie uns belügen wollen, und während andere Tragöden — namentlich Schiller in seiner „Jungfrau von Orléans“ — streben, das Natürliche dem Wunderbaren nahe zu bringen und die Körperwelt zu vergeistigen, strebt Raimund umgekehrt, das Wunderbare dem Natürlichen anzunähern und das Geistige grob zu verkörpern, kurz, gleich einem dramatischen Thomasius, das Ueberfänliche auf die gemeine Sinnenwelt

zurückzuleiten, es zu entlarven, ihm das Gespenstergewand der dichterischen Fabel abzurcißen und es in sein Nichts zurückzubannen. Er frivolisirt Alles, das Entsetzlichste wie das Erhabenste. Die begeisterndste Tugendgröße leitet er durch neckische Proben, die deren Würde, wenn auch nicht deren Bestand gefährlich werden. Die Schreckensgestalten der Menschheit, die Popanze des Lebens, Schicksal und Tod, müssen sich bei Raimund ebenfalls in intime Gesellschaft mit dem Burlesken, niedrig Abenteuerlichen, bequemen, die Nähe des Possenhaften wirft auch auf sie einen lustigen Abglanz, und wenn sie auch nicht freundlicher dadurch werden, so werden sie wenigstens frasier, toller, und man kann sie nicht mehr fürchten, weil man über sie hat lachen müssen. Er stellt die Schrecknisse der Menschenwelt in ihrem fröhlichen Stündchen dar und selbst den unbändigsten Ideen, Laster, Vernichtung u. a. m., lauscht er eine schwache Seite ab. Zu Raimund's gelungensten Stücken dieser Art zähle ich „Moisafur's Zauberfluch“, ein sogenanntes „großes tragisch-komisches Original-Zauberspiel“, wozu die Fabel ohngefähr folgende ist.

Alcinde, Gemahlin Hoanghu's, Beherrschers des Diamantenreichs (welches man als in Indien liegend, annehmen muß), hat — während eines Feldzugs, den ihr Gatte in fernen Landen unternimmt — daheim die Altäre gestürzt, welche die Furcht des Volkes dem Dämon des Uebels, Moisafur genannt, setzte, und daher dem Genius der Tugend allein einen Tempel gegründet, weil sie nur Herbstblüthen.

ehtere Eigenschaft noch anerkennen will. Ergrimmt hierüber, belegt Moiasur ihr Land mit dem Fluche, daß alles Lebende darin versteinen muß; die Priester des neuen Jugendtempels müssen den Anfang machen; Alcinden aber raubt er ihre jugendliche Gestalt und ihre Schönheit, sie wird mit einem Male alt, runzelig und häßlich, zugleich auch ertheilt er ihr die jammerreiche Eigenschaft, daß sie nur diamantne Thränen vergießen kann. Hierauf läßt er sie vom Sturmwinde packen, und sie weit, weit aus ihrem im warmen Indien gelegenen Wunderreiche hinaus in das rauhe Europa, und zwar in die Gegend der Alpen schleudern, wo dieselbe, arm, entstellt, veraltet, dem Glende wie der Unwissenheit ihres Zustandes preisgegeben, wieder auftritt. Vorher aber legt er — da seine eignen dienstbaren Geister ihm ins Gedächtniß rufen, daß jedem Fluche auch die Bedingungen der Lösung beigegeben werden müssen, wenn er Kraft und Wirksamkeit erlangen soll — das Gelübde ab, daß diese Verwünschung nicht eher enden solle, bis Alcinde im Arme des Todes Thränen der Freude vergießen werde. Die unglückliche Königin betritt, entblößt von Allem, ein weit entlegenes, nie gesehenes Land; ein Biick in den nahen Quell zeigt ihr die Veränderung ihrer einst so huldreichen Gestalt und den ganzen Umfang ihres Jammers. Der Hunger zwingt sie endlich, an ein Bauernhaus zu klopfen, welches ein wohlhabender, aber über alle Begriffe habgieriger und betrügerischer Landmann bewohnt, Gluthahn genannt. Noch hangend an den Gewohnheiten Indiens und unbekannt mit

denen eines fremden Landes, spricht sie ihn um nichts weiter an, als um ein wenig Reis, um ihren Hunger zu stillen. Gluthahn lacht sie aus, daß sie, eine gewöhnliche Bettlerin, gleich so bestimmt angebe, was sie zu essen verlange, und just Anspruch auf ein Gericht mache, welches, wie Reis, bei ihm nur auf dem Festtagstische zu sehen sey. Sie fürchtet, daß sie schon zu viel verlangt habe, und bittet nur um ein Stückchen Zucker. Die Verwunderung des hartherzigen Bauern wächst. „Zucker!“ meint er — „ein Essen, welches ich selbst noch nicht in den Mund bekommen habe? Nimm Dich in Acht, daß ich Dir nicht Zucker gebe!“ — Hohnlachend verläßt er sie, und Alcinde wirft sich zerknirscht auf den Boden nieder.

So finden sie Hans, ein armer Steinbrecher, und dessen Weib Mirzel, welche Gluthahns Hause gegenüber ihre Hütte haben. Mitleidig fragen sie die Unglückliche nach der Ursache ihres Kummers, Alcinde faßt Vertrauen zu den theilnehmenden Menschen, sie erzählt ihnen ihre einstige Größe und den Hergang ihres jetzigen Glendes, sie verschweigt ihnen auch den Umstand nicht, daß sie diamantene Thränen weine. Begierig verschlingt Gluthahn, welcher aus seinem Fenster heraus Alcinden in dieser Mittheilung belauscht, jedes ihrer Worte; Letztere aber wird von Hans freundlich in seine Hütte geladen, und uneingedenk des reichen Gewinnes, der aus ihren diamantenen Thränen ihm erwachsen kann, verspricht er ihr aus reiner, uneigennütziger Menschenliebe seinen Schutz. Er räumt Alcinden seine Hütte ein und geht mit seinem Weibe wieder

auf Arbeit. Sogleich will sich Gluthahn hineinschleichen, findet aber die Thüre verriegelt. Er muß daher seine Zuflucht zur Verstellung nehmen, schmeichelnd ruft er Alcinden an's Fenster, bittet sie wegen seines vorherigen rauhen Benehmens um Verzeihung, weil er verdrießlicher und aufbrausender Natur, sonst aber ein ehrlicher Kerl sey und namentlich „a guads Heazg“ habe, eine Versicherung, die er fast nach jedem Worte von sich giebt. Alcinde durchschaut den Falsch, sie giebt ihm dieß deutlich zu verstehen und öffnet nicht. Den Glenden packt, als er seinen Plan mißglücken sieht, wüthiger Grimm, er zerschlägt die Fenster der Hütte, besinnt sich aber plötzlich eines Bessern, stellt sich vor Kerger erschöpft, taumelt zurück, röchelt gleich einem Sterbenden und sinkt endlich wie leblos zu Boden. Alcindens Mitleid ist stärker, als ihr Mißtrauen, sie verläßt die Hütte, um den scheinbar Sterbenden zu Hilfe zu kommen; kaum aber wird dieser ihrer ansichtig, so packt er sie trotz alles Widersträubens, zerrt sie nach seinem Wagen und fährt mit ihr im stärksten Galopp davon. Er schleppt die Bedauernswürdige geradeßweges zu einem Juwelenhändler nach Alpenmarkt, erzählt demselben, daß er dieses Weib am Wege liegend gefunden und somit gerechte Ansprüche auf dessen Besitz habe, bemerkt ihm zugleich die seltene Eigenschaft seiner Sclavin, nämlich diamantene Thränen zu weinen und bietet ihm, während er durch verstoßene Drohungen Alcinden Schweigen aufzuerlegen sucht, das ganze Weib zum Verkauf an. Durch allerhand bittere Worte, durch Schmähungen ihres Gesichts

strebt er Alcinden zum Weinen zu bringen, um den Juwelenhändler einen sichtlichen Beweis der diamantnen Thränen zu geben, ja als diese Kränkungen demohngeachtet nicht fruchten wollen, schreitet er sogar zu thätlichen Mißhandlungen, was selbst den über den ganzen Vorfall höchlich erstaunten Juwelenhändler dergestalt empört, daß er nach Gerichtspersonen schickt und Gluthahn wie Alcinden festnehmen läßt. Hierauf beginnt nun eine Scene eigenthümlicher Art. Alcinde, elend, verarmt und ihrer Schönheit wie ihrer Jugend beraubt, fühlt sich, ihren einfältigen Richtern gegenüber, wieder Königin, sie spricht edelstolze Worte voll wahren Fluges und poetischer Begeisterung; natürlich verstehen sie die Richter nicht, besonders da sie sich immer auf ihr früheres Verhältniß als Herrscherin, auf ihre Größe, ihre Jugend und Schönheit bezieht, und Gluthahns Schlaueit benutz diese Verwirrung, indem er sie vergrößern hilft, und Alcinden als verrückt zu schildern sucht. Wir sehen also auf der einen Seite eine Königin ohne Land, entblößt von Allem, auf der andern verdugte Richter, und inmitten Beider einen durchtriebenen Fuchs, welcher durch gemeinen Scharfsinn, durch trockene Naivetät die hochfliegenden Reden der Königin meist im Entstehen frivolisirt. Die Untersuchung endigt damit, daß man Alcinden für eine Hexe erkennt, ihr bestimmte Hoffnungen auf den Scheiterhaufen ertheilt, und sie in den Kerker zurückführen läßt. —

Mittlerweile kehrt Hoanghu, Alcindens Gatte, siegreich aus dem Kriege zurück. Voll zärtlicher Ungeduld

und durch einen Traum geängstigt, verspricht er dem Boten, welcher am schnellsten seiner Gattin die Nachricht seiner glücklichen Ankunft bringen werde, große Belohnung. Ein schneller Läufer macht sich auf den Weg, um sich diesen Lohn zu verdienen; wenige Schritte vor der Gränze des Diamantenreiches aber trifft er seine neugierige und geschwätzige Frau, welche ihn nicht eher weiter lassen will, bis er ihr ausführlich die Ursache seines schnellen Laufes mitgetheilt habe. Es kommt darüber endlich zu einem Handgemenge zwischen Beiden, die vorlaute Frau wird von ihm einige Schritte vorwärts geschleudert, berührt dadurch die Gränze des von Moiasur verfluchten Diamantenreiches und wird augenblicklich zu Stein. Den Boten selbst warnt eine Stimme, weiter zu gehen. Hoangu langt hierauf in Person an, ihm tritt der Genius der Tugend entgegen und eröffnet ihm den Zusammenhang, wie auch die Möglichkeit der Lösung des Fluches durch Treue bis zum Tode und unverbrüchliche Tugend. Der Genius der Tugend macht eigends in dieser Angelegenheit einen Gang in das Reich der Vergänglichkeit und nimmt, in einer höchst phantastisch aufgestuften Scene, Rücksprache mit dem Tode, welcher hierauf Alcinden, nachdem diese ihn freiwillig herbeigewünscht hat, in ihrem Kerker aufsucht und sie beredet, ihm, den sie wohl kennt, zum ewigen Frieden zu folgen. Die von so schwerem Jammer Niedergedrückte will ihm mit Freuden Gehorsam leisten. Hoanghou, vom Genius der Tugend geleitet, findet seine geliebte Gattin von der Hand des Todes festgehalten, er verschwem-

det seine Beredtsamkeit an dem kalten Bürger vergebens, auch Alcinde versucht umsonst, sich ihm wieder zu entwinden. Hoanghu bietet sich selbst zum Opfer für seine Gattin an, und seine starke Treue, die sich nicht vom Verfall der Jugend und Schönheit zurückschrecken läßt, rührt Alcindens Herz so mächtig, daß sie im Arme des Todes Thränen der Freude vergießt.

Da muß der Alles Mordende von ihr ablassen, die Tugend hat siegreich den Tod überwunden, Moissasur's Zauberspruch ist gelöst, er muß knirschend das Diamantenreich räumen, und — wieder verjüngt, in ihre frühere schöne Gestalt zurückgekehrt — wird Alcinde zum zweiten Male dem beglückten Hoanghu durch die Tugend vermählt, — Dieß ist nur das bleiche Gerippe der Handlung, die in vielfachen Doppelspielen, in den gewagtesten, aber nicht unglücklichen Contrasten, durch ihre an's Seltsame streifende Eigenthümlichkeit das Interesse des Zuschauers fortwährend zu spannen weiß, selbst wenn Letzterer die Wichtigkeit der darin waltenden Motive mit klaren Sinnen begreift.

Noch tiefer aus dem Grunde des phantastischen Humors geschöpft ist ein zweites Zauberspiel Raimund's: „die gefesselte Phantasie.“ — Die Königin der Gesangsinsel verschmäht die Werbung edler Fürsten und Prinzen und verspricht dagegen öffentlich ihre Hand demjenigen, welcher sie am herrlichsten zu besingen wissen wird. In diese frohen Mittheilungen, welche die Gesängskönigin ihren Unterthanen macht, kommt plötzlich eine böse Unter-

brechung; man bringt nämlich die Nachricht, daß die zwei verrufenen Zauberschwestern im Anzuge sind und in Begriff stehen, sich auf der friedlichen Gesangsinsel niederzulassen. Diese Botschaft veranlaßt allgemeines Entsetzen, denn die guten Bewohner der Gesangsinsel sind etwas feiger Natur, und die Zauberschwestern stehen in dem bösen Rufe, daß sie das Land um sich durch wilde Zauberbestien verheeren lassen und Rede und Antwort nur in vergifteten Pfeilen zu ertheilen pflegen. Man beschließt, ihnen einen Abgeordneten entgegenzusenden, um sie nach der Ursache und der Absicht ihres Besuches fragen zu lassen, aber Keiner hat den Muth, sich dazu herzugeben. Ein prahlerischer Poet, welcher durch seinen Gesang die Königin zu erbeuten hofft, unternimmt endlich das Wagstück, allein die Zauberschwestern empfangen ihn mit einer Salve von vergifteten Pfeilen, einer derselben durchbohrt ihm die Wade, er läuft eilend und unverrichteter Sache zurück, doch haben diesmal seine falschen Waden ihm das Leben gerettet. Zornschraubend nahen hierauf die Zauberschwestern selbst, die Gesangskönigin setzt unerschrocken sie zur Rede, und ergrimmt wollen die Unholdinnen sie tödten, begnügen sich aber zuletzt damit, ihr furchtbare Rache zu schwören und vor ihren Augen zuvörderst die blühende Gesangsinsel in ein wüstes, scheußliches Klippenthal zu verwandeln. —

Unter den zahlreichen Anbetern, welche die Gesangskönigin umgeben, zeichnet sie einen jungen Sänger von unbekannter Abkunft aus; ja Beide gerathen endlich mit einander in ein förmliches Liebesverhältniß, und eben weil

er ein Meister im Gesang ist, hat sie erklärt, dem angehören zu wollen, der sie am würdigsten zu besingen wisse, da sie sich überzeugt hält, daß kein Anderer dieß bestimmter zu vollbringen vermag, als der Geliebte. Wie er in einem Selbstgespräche verräth, ist er, ohne daß die Königin davon weiß, ein großer Königssohn, er ruft die Phantasia an, ihm Beistand zu leisten, um die Geliebte sich zu ersingen, und wird unbewußt von den Zauberschwestern belauscht. Diese Ausgeburten der Nacht haben sich nie erklären können, was eigentlich die Dichter begeistere und ihnen Gedanken einflöße, jetzt wissen sie, es ist die Phantasia, und beschließen demnach, dieselbe zu fangen. Wirklich läßt sich kurz darauf die Phantasia aus einer rosenfarbenen Wolke auf die Gesangsinsel nieder, trotz ihrer Flügel wird sie von den Zauberschwestern festgenommen und gefesselt hinweggeführt. Die Unholdinnen haben nichts Anderes im Sinne, als das Non plus ultra männlicher Häßlichkeit aufzusuchen; die Phantasia zu zwingen, einer solchen Mißgeburt ein Lied zu Ehren der Gesangskönigin zu dictiren und Letztere dadurch zu verpflichten, einem dergleichen Manne, ihrem Gelübde gemäß, die Hand zu reichen. Das Exemplar eines solchen Mannes ist bald aufgefunden; ein fahrender Harsenist, ein Muster von Häßlichkeit und Unverschämtheit, wird mitten aus dem Bierhause, wo er eben Proben seiner Kunst ablegt und es gewohntermaßen darüber zu Handeln kommt, unter Blitz und Donner von den Zauberschwestern entführt. Diese versprechen ihm die Hand der Gesangskönigin und schicken

ihn, in prachtvolle Kleider gezwängt, als Ministrel an den Hof derselben, um dort unter die Wettfänger sich zu stellen und die Hand der Herrscherin sich zu ersingen. Sein tölpisches Benehmen führt bei Hofe natürlich zu interessanten Scenen. So fragt er z. B. den witzgigen Hofnarren nach seinem Namen. Dieser antwortet, er heiße M u h. „Ein recht hübscher Name!“ — bemerkt der Harfenist — „besonders so bequem, daß ihn jeder D h s e aussprechen kann.“ Und der Hofnarr erwidert: „allerdings, ich habe aber diesen Namen sogar schon von G s e l n aussprechen hören.“ — Als ferner die Gesangskönigin eine schwülstige Parallele zwischen einem Baumeister und einem Dichter deklamirt, die Verse mit Baustoff vergleicht, aus welchem die Dichtkunst ihre stolzen Gebäude aufführe, unterbricht sie der Harfenist und versichert, daß er keine Wehnlichkeit, wohl aber einen namhaften Unterschied zwischen einem Dichter und einem Baumeister kenne, nämlich Ersterem sey es eine Ehre, und Letzterem eine Schande, wenn ihnen etwas ein falle, — Die Gesangskönigin begreift kaum, wie ein solches Machwerk die Frechheit besitzen könne, den Wettgesang um sie einzugehen; da dieß jedoch einem Jeden freisteht, so muß sie sich schon darein fügen und verlacht den Thoren im Stillen. Die Zauber-schwestern aber fesseln erbarmungslos die weinende Phantasie, welche vom Dichter düstig und kindisch-launenhaft gezeichnet dasteht, an einen Schreibtisch und tragen dem Harfenisten, auf, die schöne Gefesselte mit aller Gewalt zu nöthigen, daß sie ihm eine erhabene Ode auf die Gesangs-

königin dicitur. Diese Scene giebt natürlich wieder frap-  
pante und verwirrungreiche Situationen, die Phantasie  
verwünscht weinend ihre Peiniger, und der Harfenist mar-  
tert sich, Alles, was sie im Zorne spricht, nachzuschreiben,  
ohne einen Sinn darin zu finden. *usque ad hunc locum*  
Ein Coup erster Art unterbricht diese Verwirrungen,  
Apollo selbst nimmt sich nämlich der durch schimpfliche Bande  
gequälten Phantasie an, sein Blis sprengt ihre Ketten,  
das geflügelte Himmelskind fñhlt sich wieder frei und eilt  
jauchzend davon. *usque ad hunc locum*  
Der große Tag, an welchem dem Sängersieger die  
Hand der Gesangskönigin werden soll, ist mittlerweile er-  
schienen, die Poeten, unter ihnen auch der unbekante  
fürstliche Sänger, sind versammelt, aber o Wunder! Alle  
Klagen sie einander gegenseitig, daß ihnen Flug und Ge-  
danken fehlen und daß, mit einem Worte, die Phantasie  
aufgehört hat, ihnen Beistand zu leisten. Der fürstliche  
Begünstigte der Gesangskönigin bittet Bestere dringend, die  
Entscheidung über ihre Hand zu vertagen, weil es ihm  
heute nicht möglich sey, ein Lied, sey es auch zu ihrem  
Preise, anstimmen zu können. *usque ad hunc locum*  
Die Sache ist jedoch nicht mehr rückgängig zu machen,  
und die Verzweiflung der umsonst nach Gedanken haschen-  
den, von der Phantasie verlassenen Poeten giebt ebenfalls  
Veranlassung zu ergöglichen Aufsitzen. Der häßliche Har-  
fenist tritt froch in den Kreis; zwar hat er der Phan-  
tasie nichts ablauschen können, aber ein Lied, welches er  
früher auf irgend einen andern, ganz verschiedenartigen

Gegenstand oft abgesungen, weiß er jetzt mit einigen Veränderungen auf die Gesangskönigin anzuwenden; wirklich singt er es ab, und so schlecht wie es ist, müssen die übrigen Poeten doch selbst ihm zugestehen, daß sie für heute nicht einmal ein Lied zu Stande bringen könnten, welches auch nur dem seinigen gleich zu stellen wäre. Die Zauberschwestern, in Priesterkleider gehüllt, erinnern daher die Gesangskönigin an ihr Gelübde, und trotz ihres Abscheues ist sie schon nahe daran, dem scheußlichen Harfenisten ihre Hand reichen zu müssen, als die befreiete Phantasie herangesprungen kommt. Kaum wird man ihrer ansichtig, so rühren sich urplötzlich die vorher ausgetrockneten Poetenadern; der ungekannte Prinz aber, der Einziggeliebte der Gesangskönigin, tritt begeistert hervor und spricht ein Lied zum Preise der Letztern, worin er zugleich seine wahre Abkunft und seine heimliche Werbung offenbar werden läßt. Die übrigen Wettstänger verstummen vor solchem Fluge und solcher Poesie, obschon Einer derselben heimlich viel Fehler in dem Liede wahrnehmen will. Der Sieg wird also dem königlichen Sänger zuerkannt, Apollo selbst kommt, ihn zu krönen, die in ein Klippenthal verwandelte Gesanginsel erhält ihre vorige Schönheit wieder; die bösen Zauberschwestern aber versinken auf immer in Nacht und Abgrund, woher sie kamen, und die gequälten Poeten lernen wieder dichten.

In diesem, wie in dem vorerwähnten Stücke fehlt es natürlich nicht an pompösem Hoffstaate, an Kriegern, Geistern, Wolke, Schatten, Traumgestalten, Tänzern und

sonstigem Zubehör, an Fahrten durch die Luft und andern hierzu erforderlichen Blend- und Zauberwerken. —

Ferdinand Raimund hat, wie man sieht, sich eine ziemlich neue und, wenn auch nicht gerade zur Nachahmung zu empfehlende, doch glückliche Bahn gebrochen, indem er rein allegorische Figuren dramatisirte und ihnen, wie z. B. dem Bösen, der Tugend, der Vergänglichkeit, der Phantasie u. Fleisch und Blut gab. Der Tadel wäre hier zu leicht und fände überall zu viele Stützpunkte, als daß man denselben besonders ausführen dürfte. Zudem sind, wie schon weiter oben bemerkt, seine Stücke so sichtliche Ausgeburten einer offenbaren Ironie einer oft unnatürlich wilden Lustigkeit, daß sich schwer ein bestimmter Maßstab daran legen läßt. Er entkleidet keck diese dufstig-allegorischen Figuren, wie namentlich die Phantasie, ihrer gottähnlichen Unsichtbarkeit, ihres erhabenen Geheimnisses, und stellt sie mit pathetischem Adel mitten in den niedrigsten Bilderwirbel, ja in die tollsten Fragen des Erdenlebens hinein. Seine fabelhaft-grausamen Zauberschwestern achten es nicht zu gering, in eine grundgemeine Bierkneipe hineinzutauchen, um einen dummdreisten Harsenisten zu entführen, unter dessen groben Mißhandlungen sich später die göttliche Phantasie windet und der mit plumper Zuverlässigkeit die hohe, schöne Gesangkönigin seine Braut nennt. — Die stolze Königin des glänzenden Diamantenreiches wird von einem schurkischen, habfüchtigen Bauer auf empörende Weise indignirt, von brutalen und besangenen Richtern verhört; kurz Raimund's

schmerzlicher Spott frivolisirt Alles, das Schönste wie das Erhabenste. Das herrlichste Noli me tangere des Dichterhimmels pflanzt er so zu sagen in die Düngerbeete des gemeinsten irdischen Treibens; von dem verschleierten Bilde zu Sais reißt er verwegend den ewigen Schleier und stellt es in seiner zürnenden Götterschaam nackt auf den offenen Markt vor ungewaschene Augen, kurz nichts ist ihm zu heilig, als daß nicht sein verzweifelter Hohn es aus seiner Höhe herabzerren und in den niedrigsten Erdenstaub zwingen möchte.

Dieses sichtliche Streben, selbst das Schönste, Ueberschwenglichste zu entzaubern und zu profanisiren, ist sicher die Ausgeburt eines schmerzlich zerfallenen Gemüths; diese halb heilig-ernsten, halb läppisch-widrigen Zauber gestalten sind — ich müßte mich sehr irren — nur aus der Tiefe eines wildzerrissenen Dichtergeistes hervorgegangen, und wirklich soll Ferdinand Raimund, den ich nicht persönlich kennen lernte, in seiner wahren Natur schwermüthig und verschlossen seyn.

Zust die Ironie ist es, welche, wie ich schon früher einmal Gelegenheit zu bemerken fand, am liebsten Feen- und Zaubermährchen für Puppen- und Possenspiele wählt; denn die Erscheinungen eines einfach-niedern Lebens, mit welchen unerwartet ein bunter Zauberhimmel voller Luftfahrten, Verwandlungen und andern übersinnlichen Gaunereien in den tollsten Conflict kommt, führen zu bizarren Contrasten; mitten in dem duftig dünnen Flore der Zauberwelt sehen wir die plumphen schwerfälligen Gestalten des

wirklichen Lebens hängen, und die Nähe des Alltäglichen hebt am ersten die Natur des Wunderbaren auf. Raimund schüttelt den Duft der Märchenwelt, den Aetherglang der Dichtung mit der groben plumpen Masse der Wirklichkeit durch einander, und der halblichte, halbtrübe Motzen, der daraus entsteht, ist der Farbenton seiner wunderbaren Ironie, die sich oft in glänzenden Bildern, in wahrhaft poetischen Ergüssen und treffenden Witzworten ausdrückt, im Ganzen aber freilich der Klarheit, Bestimmtheit und Rundung entbehrt.

Als darstellender Künstler ist Raimund mehr ein wahrhafter und geübter Maler menschlicher Launen, als menschlicher Leidenschaften zu nennen. Er ergreift jeden Charakter in seinen bezeichnendsten Momenten höchst richtig, denn komische und ernste Natur steht ihm gleich sehr zu Gebote, doch zweifle ich, daß er zu einem ausgeführten eigentlichen Charakterbilde die Ausdauer und die Kraft besitze. Er ist weit mehr mimischer Humorist, als Komiker. — Unter den Leistungen, welche ich während meines Aufenthaltes in Wien von ihm sah, zähle ich die des Gluthahn in seinem Zauberspiele: „Mozsatur's Zauberfluch“, zu den gelungensten. Diese Wahrheit in Ton und Geberde, dieses schlangenäbnliche Winden der Rede in niedern und plumpen Worten, dieser gewandte Geist in dem schwerfälligen Leibe eines ergrauten Bauern, alles dieß war von ihm berücksichtigt, und er wußte es auf das Treueste darzustellen. — Auch sein Menschenfeind in dem ebenfalls von ihm verfaßten, auch in Dresden zur

Aufführung gekommenen Zauberspiele: „der Alpenkönig und der Menschenfeind“, welches jedoch unter allen übrigen der Wirklichkeit noch am nächsten steht, enthält viel Gelungenes; nur läßt er meines Bedünkens, in den ersten Scenen zu sehr den Zweck aus dem Auge, ich meine die Selbstpersiflage des Menschenfeindes, er läßt ihn zu trocken, ja zu natürlich erscheinen, während nur dadurch, daß er ihn in's Uebertriebene, Carikire zieht, der Menschenfeind in ein Spektakelstück dieser Art, wo von keiner unmittelbaren Charakterdurchführung die Rede seyn kann, passen will. — Ein anderes, in Wien ebenfalls mit vielem Beifalle aufgenommenes Zauberspiel Raimund's: „der Diamant des Geisterkönigs“, stelle ich in seiner Anlage, wie in seinem Gehalte, weit hinter dessen andere Productionen zurück, denn es entbehrt vor Allem der Frische und des heitern Lebens.

Außerdem machen noch Bäuerle's Staberliaden viel Glück an der Wien. Steht Bäuerle in seinen Lustspielen und Poffen Ferdinand Raimund im schlagenden Wortwize nach, so übertrifft er denselben wiederum in der Composition wahrhaft witziger Scenen, die mit feltener Umsicht auf den komischen Effect berechnet sind, und wovon sich in der „falschen Catalani“, den „Bürgern in Wien“, „Staberls Reiseabentheuern“ und andern Lustspielen dieses überall gern gesehenen Baudevilledichters, wirklich eine Fülle vorfindet. Meines Wissens ist Bäuerle der eigentliche Erfinder des Staberl, er hat ihn zuerst auf die Bühne gebracht und dieselbe dadurch um eine er-

göthliche und vielseitig zu variirende Figur reicher gemacht; denn ohnstreitig ist der Charakter des Staberl, in welchem sich Dummpfiffigkeit, Gutherzigkeit und unschuldige Spißbüberei mit der lustigsten Eitelkeit paaren, originell und drastisch angelegt und für den Komiker von dankbarem Erfolge. In Auffassung volksthümlicher Gewohnheiten, städtischen Tones und zeitgemäßer Bilder, stehen Bäuerle unbestreitbare Vorzüge zu, und durch glückliche Behandlung österreichischer Lokalwize und Tageserscheinungen weiß er seinen Stücken einen besondern Reiz der buntesten Mannigfaltigkeit und heiterer, oft übersprüdelnder Lebensfälle zu verleihen. Raimund ist formen-, Bäuerle farbenreicher, und die praktische Bühnenkenntniß Weider läßt sie einen gewissen theatralischen Takt festhalten, welche ihren Stücken bei der Aufführung sehr zu Statten kommt und die manchem jüngern Lustspielbdichter von Talent anzuwünschen wäre. —

Für das Fach der Parodieen, welches in Paris und Wien einen wesentlichen Rang bekleidet, ist Meisl da, den die Dresdner durch sein Zauberspiel: „der rosenfarbene Geist“, und wohl noch durch andere ähnliche Erzeugnisse kennen gelernt haben. Von Witz scheint mir in seinen Stücken wenig die Rede, allein es ist so vieles tolle, Funterbunte Gezeug darin, welches oft wider Willen zum Lachen zwingt, daß nach dem Witz eigentlich auch gar keine Nachfrage ist und man den Mangel desselben gar nicht bemerken mag. Meisl besitzt eine gewisse Fertigkeit, gefälligen Unsinn und lustige Verstandeslosigkeit Herbstblüthen.

so leicht durcheinander zu schieben, daß es wenigstens ein launiges Puppenspiel abgiebt, welches in der Darstellung durch menschliche Künstler bizarre Extreme und Contraste herbeiführt, die meist zugleich auch das Zwischfell in Contribution setzen. Irre ich nicht, so ist derselbe auch Verfasser der bekannten, in Wien mit außerordentlichem Glück aufgenommenen Parodie: „Dthellerl, der Mohr von Wien“, dessen Inhalt, des Scherzes halber, hier flüchtig angedeutet werde.

Dthellerl, ein herrschaftlicher Mohr, liebt Desdemonerl, die Tochter des ebenfalls bei seinem Herrn dienenden Hausmanns, welcher ihm spinnefeind ist und nicht ahnen darf, daß seine Tochter dem „pechschwarzen Mohren“ Gegenliebe schenkt. Dthellerl sieht sich daher zu dem Wagstück getrieben, sich heimlich mit seiner geliebten Desdemonerl trauen zu lassen; zur Feier seiner heimlichen Vermählung in einem öffentlichen Wirthshause, hat er eine Menge Freunde und Bekannte eingeladen, welche mit Gut und Blut bereit stehen, es Desdemonerl's Vater herb und tödtlich einzureiben, daß er Dthellerl seine Einwilligung vorenthält; dieser aber, edelmüthig, verweist ihnen dieß und mahnt sie zu bedenken, „daß der Grobian jetzt sein Schwiegervater sey“ und daher Achtung verdiene. Dagegen gesteht er im Beiseyn der Gäste der Desdemonerl seine horrend eifersüchtige Natur und bittet sie flehentlich, dieselbe nie zu reizen. Zugleich verchrt er ihr ein seidenes „Schneuztuchel“, dessen höchst merkwürdigen Ursprung er historisch erläutert, und ermahnt sie, solches

heilig zu wahren, weil, so lange dasselbe in ihren Händen, er sich von ihr geliebt glaube; sollte sie dagegen selbiges jemals durch Unbedacht verlieren, so würde er dieß als den Treubruch ihrer Liebe ansehen und nichts könne sie dann vor seinem Mhrengrimme schützen. Zufällig sieht Desdemonerl während dieses Gesprächs irgend wohin, Othellerl bemerkt dieß, schon schnürt ihm die Eifersucht die Kehle, er befiehlt ihr, jederzeit nur ihn anzusehen, rast sich in seiner verrückten Eifersucht erst aus, wird dann mit einem Male wieder sanftmüthig und schmelzend, und endigt durch das oft wiederkehrende Sühnewort: „verzeih“, Desdemonerl, ich war heftig! — Othellerl hat, wie jedes über dem Gemeinen stehende Gemüth, Feinde; sein an Desdemonerl gemachtes Glück, die von seinem Herrn ihm gewordene Ausstattung von hundert Gulden B. B., Alles dieß zieht ihm Neider zu; namentlich streben einige andere herrschaftliche Bediente, unter ihnen besonders ein gewisser Jackerl (Jago), ihm einen Streich zu spielen. Sie stecken es Desdemonerl's Vater, daß, wider seinen Willen, Othellerl heimlich der Gatte seiner Tochter sey; der grobe Hausmann wüthet über diese Nachricht; in seinem Grimme ruft er alle ihm befreundete Hausleute und Portiers zusammen, welche ihm einstimmig ihren Beistand zusagen, um Othellerl zu bläuen. Von Desdemonerl's Vater angeführt, bringen sie in des Mhrens Stube, dieser wirft mit Eöwenmuthe drei von ihnen auf die andern, springt mit einem grotesken Sage auf seinen schlagfertigen Schwiegervater los, reißt ihn um, thut ihm jedoch

weiter kein Leibes, sondern hilft ihm selbst wieder in die Höhe, und, nebst Desdemonerl vor ihm niederknieend, bittet er ihn demüthigst, ihren Bund zu segnen. Othellerl's Herr, ja selbst die Portiers, welche ihn erst prügeln wollten, werden durch seine Beredsamkeit gerührt, sie vereinigen ihre Bitten mit den seinigen, und das von so vielen Seiten bestürmte Hausmanns Herz kann diesem allgemeinen Flehen nicht länger Widerstand leisten, sondern er verzeiht und gibt seinen Segen. —

Unter seinen Hausfreunden zählt Othellerl auch einen gewissen Cassio, einen eben so gutmüthigen als jederzeit von Grund aus benebelten Barbier, der sich wiederholter Weise über sein vielfaches Malheur, namentlich über seine schwache Natur zu beklagen pflegt, weil — sobald er allenfalls fünf bis sechs Maßel „drunken“ hat — er sich berauscht fühlt und kaum noch etwas mehr vertragen kann. Derselbe kommt Desdemonerl in ihrem neuen Ehestande zu besuchen und wird dort von einer vornehmen und reichen Wäscherin angetroffen, welche überhaupt ein Auge auf ihn hat und nun gegen Desdemonerl in gewaltige Eifersucht geräth. Letztere hat ihr das verhängnißvolle Schneuztüchel in die Wäsche gegeben, die Wäscherin kann sich eben nicht darauf besinnen; Desdemonerl verräth in der Verzweiflung die Bedeutung dieses Tuches, und Irene sieht nun hier die beste Gelegenheit, an ihrer eingebildeten Nebenbuhlerin Rache zu nehmen, sie läugnet daher derselben das Schneuztüchel rund ab und überläßt sie ihrer Verzweiflung. Zackerl und dessen Spießgesellen reden in-

zwischen Othellerl ein, seine Frau stehe mit Cassio in einem geheimen Liebesverhältnisse: er rast; zugleich erfährt er auch den Verlust des fatalen Schmeuztüchels, und nun ist Desdemonerl's Tod von ihm beschlossen. Derselben ahnet auch nichts Gutes, ja sie verfällt sogar in eine Art von Wahnsinn und pfeift im Paroxismus allerliebste Variationen. Sie zu trösten, kommt ihr Vater noch bei später Nachtzeit zu ihr, sie beklagen Beide Othellerl's verrückte und lebensgefährliche Eifersucht, Desdemonerl läuft zuletzt vor Angst fort, ihr Vater aber, welcher sich müde und schläfrig fühlt, entkleidet sich und zieht dafür den Nachtjanker seiner Tochter an, womit er sich in deren Bette legt.

Jetzt erscheint Othellerl im Nachtkleide, eine weiße Nachtmütze auf dem schwarzen Kopfe, in der Absicht, Desdemonerl zu morden. Er hat ein Federmesser zum Werkzeuge dieser That ausersehen und schwimmt in Thränen, weil just die geliebte Desdemonerl, die er jetzt malgré lui tödten muß, damit manchem „Händel“ die Kehle abgeschnitten hat. Er monologisiert sehr ernsthaft über seine zärtliche Liebe zu Desdemonerl und über die harte Nothwendigkeit, der theuern Ungetreuen die Kehle durchbohren zu müssen, rennt während seines schauerhaften Monologs in der Finsterniß oft gegen Stühle und Tische, und fährt, als er den Hausmann draußen im Bette „schnaufen“ hört, schmerzhaft zusammen: doch lauscht er hinschmelzend in Wehmuth diesem Tone, welchen er von Desdemonerl ausgegangen glaubt, und schwärmt begeistert darüber, „wie

süß sie schnauft.“ — Als er endlich die so tragisch erwogene Mordthat vollführen will und sich deshalb in Desdemonerl's Schlaffabinet begibt, wird er von seinem dort ruhenden Schwiegerpapa, der ihn in seinen lebensbedrohlichen Reden belauscht hat, mit tüchtigen Puffen empfangen. Zugleich laufen auch günstige Nachrichten ein; Cassio hat nämlich der Wäscherin feierlichst seine Hand angetragen, weil dieselbe ihn auf ihre Kosten zum „Biechdocter“ creiren lassen will, somit wird auch das unglückselige „Schneuztischl“ der geängstigten Desdemonerl ohne weiteres wieder eingehändigt. Othellerl aber fühlt sich durch die letzte eindringliche Lection seines Schwiegervaters von seiner Eifersucht geheilt, und ein allgemeiner Jubel und Tanz im Prater, dessen Caroussells und Schaukeln man in voller Bewegung erblickt, beschließt die vorherigen Gräuelszenen. —

Diese an sich allerdings ziemlich matte Parodie riß — ich muß es zu meinem Erröthen gestehen — mich dennoch dergestalt in's Lachen hinein, daß ich mich über mich selbst verwundern mußte. Carl's, des Directors, tolle Laune, als Othellerl, muß freilich diese ganze Posse erst genießbar machen, und obgleich er dieser Figur jeden, auch den letzten Funken von Wahrheit und Natur entzieht, so verliert der Zuschauer demohngeachtet nichts dabei, vielmehr kommt es dem Zwerchfell offenbar zu Gute. Ich möchte sagen, Carl behandelt in dieser Rolle sich selbst als Marionette, er zieht sich wie an unsichtbaren Fäden zu den tollsten unnatürlichsten Sprüngen und

Stellungen herum, die Gewandtheit seiner Glieder streift an's Unglaubliche. Sein jähes Ueberspringen von den wüthigsten Ausbrüchen seines Eiferfuchts-Paroxismus zu der schmelzendsten Versöhnung und Zärtlichkeit ist lustig; besonders ergötzlich ist die ächt puppenhafte Grandezza, welche er in seinen Mohren legt und wodurch er augenscheinlich die geschraubten Stellungen und Geberden unserer tragischen Heldenspieler persiflirt; wirklich war es mir, als sähe ich die lebende Parodie des Dresdner Carl Devrient vor mir, der in Wien bekanntermaßen schlechtes Glück machte, denn ganz das Puppenhafte, das Wibernatürliche in den äußern und innern Bewegungen dieses jungen Schauspielers fand ich in den lustig übertriebenen Seiltänzereien des Carl'schen Dthellerl's wieder.

Carl ist zugleich weniger und zugleich mehr, als bloßer Komiker, er ist Buffo, nicht selten offener Hanswurst, und der hauptsächlichste Theil seiner vis comica liegt in seinen wahrhaft vertrackten Geberden und Sprüngen, in seinem rein karikirten und doch völlig ungezwungenen Gange und Wesen, an welchem Alles forcirt, Alles übertrieben und doch nichts gezwungen erscheint. Jede seiner Handbewegungen ist voll komischen Pathos, jedes Neigen des Hauptes schwülstig und bettelhaft, hochmüthig, kurz er ist eine personifizierte Parodie der tragischen Manier, und wer in ihm nicht mehr als einen bloßen Partekin suchen wollte, würde ihm hartes Unrecht thun. Carl ist plastischer Satyriker, und statt in leicht verhallenden Worten, persiflirt er praktisch die Uebertreibungen, Unar-

ten und Angewohnheiten des tragischen Komödiantenwesens, der höhern Coulissenreißerei, und vermag durch diesen seinen lachlustigen, aber bitteren, augenscheinlichen Spott vielleicht manches sich schon verirrende Talent von zu argen Fehltriften zurückzuschrecken; denn, wie auch Lavater sagt, die Karikatur ist ein Vergrößerungsglas für blöde Augen. Carl's Dthellerl, Staberl, und einige andere seiner Figuren sind in der theatralischen Welt zur Berühmtheit gelangt. —

Besondere Erwähnung als wahrer und eigentlicher Lokalkomiker verdient Scholz. Sein tieferfaster Nationalcharakter, dieser unübertrefflich bezeichnende Volksdialekt mit allen seinen natürlichen Feinheiten und Idiomen, diese behagliche Breite, dieser phlegmatische Humor, kurz Scholz's ganzes Spiel ist so unverkennbar aus der österreichischen Natur herausgegriffen, das derselbe wohl der nationalste Komiker zu nennen sein dürfte, den es überhaupt jetzt geben mag. Kein anderer Komiker läßt sich so viel Zeit, als er; Sprache und Geberden tragen bei ihm ganz das Gepräge der faulen Bequemlichkeit, und während bei Andern seines Faches der Scherz dahergebraußt und gesprudelt und, aufleuchtend wie ein Blitz, just in der schnellen Zurückkehr zum Zustande der Ruhe seinen eigentlichen Effekt sucht, kommt Scholz's Humor bedächtig mit der Schneckenpost dahergefahren; selbst in seiner vollsten Entladung muß er sich zuweilen auf sich selbst besinnen; er kommt und geht so willenlos, daß er an keine Zeitbestimmung gebunden ist, und dennoch verfehlt er nie seine Wir-

fung. Bei ihm ist nirgends ein Haschen oder Vordrängen nach Effekt, sein Scherz spinnt sich, unangefeuert durch Beifall und ungeschreckt durch Kälte, in so fauler Gleichmäßigkeit fort, daß schon diese stoisch-komische Ruhe lustig wird. Aber nicht der burleske Kontrast des scheinbaren Widerwillens gegen das Lustigseyn ist es allein, was Scholz zum Komiker von Beruf macht: es ist seine ungeschwärzte Natur, seine fingirte Gedankenlosigkeit, welche die närrischsten Sachen von der Welt hinspricht und gleichsam zu zerstreut ist, um zu wissen, daß sie die Leute damit zu Lachen macht. Dieses Phlegma bleibt selbst seinen Trunkenbolden eigen, die er höchst treu und ergötlich zu kopiren weiß. Hier ist von keinem Toben, von keinem Wüthen und Schreien die Rede, Scholz ist als Trunkenbold eben so faul und bedächtig, wie als Nüchtern, nur seine innern Lebensgeister erscheinen im temperirten Zustande der Anspannung, und klopfen um weniges stärker an die körperliche Schranke, welche sich mit gewohnter Widerspenstigkeit vor ihnen spreizt; und just dieses innere, lebendigere Drängen bei hartnäckiger äußerer Kälte und Bedachtsamkeit bildet den lustigsten Kontrast von der Welt. Ich sah Scholz unter Andern in dem Lustspiele „Kunst und Natur“ als betrunkenen Bedienten; das allmähliche Steigen und Umsichgreifen des Mausches in dieser hölzernen Bedientennatur war meisterhaft nüancirt, und als die Macht des Weines endlich so weit gebiethen war, daß er beim Einschlagen in die dargebotene Rechte seines Zechbruders fehl traf und dadurch aus dem Gleichgewichte

kam, als ihn sichtlich die Gedanken wirbelten, war er dennoch nach außen ruhig; und — abgesehen, daß er auf keinem Beine stehen konnte — ließ er selbst in der höchsten Betrunktheit das Bestreben sichtbar werden, seinen Zustand zu bemänteln, was natürlich Veranlassung zu noch lustigern Situationen gab. Auch sein gemüthlicher Geisterkönig ist sehr launig und eigenthümlich gehalten.

So wären denn die beliebtesten drei Komiker des Theaters an der Wien: Ferdinand Raimund (welcher sich zu meiner Zeit nur als Gast an diesem Theater befand), Carl und Scholz, in der verschiedenartigen Richtung ihres Spieles einigermassen charakterisirt; einem längern Umgange mit dieser Bühne muß es vorbehalten seyn, diese schwierige Parallele zu vervollkommen und weiter auszudehnen.

An die ohngefähre Stelle der bekannten Olie, Krones, welche ohnlängst das Zeitliche mit dem Ewigen vertauschte, ist — jedoch mit zweckdienlicher, bedeutender Milderung — Mad. Kniesel getreten, die im Fache der weiblichen Poffen- und Vaudeville-, auch launigen Dialektrollen viel Verdienstliches hat, recht artig singt und mit vieler Laune und Lebendigkeit spielt. Ihre Desdemonen, Zelmirel (im „verwunschenen Prinzen“) &c. &c. sind heiter-freundliche, das Zartgefühl keinesweges beleidigende Figuren; Naivetät und Natürlichkeit, die selbst über manchen Anstoß unbefangen hinwegzugehen wissen, unterstützen sie in ihren Leistungen.

Sine wirklich bedeutende Erscheinung in jenen tragi-

komischen Dramen und Spektakelstücken, für welche das Theater an der Wien sich vorzugsweise interessirt, ist Olle. Zeiner. Ein schönes tragisches Organ, eine würdevolle Gestalt und Haltung machen ihre unmittelbaren Vorzüge aus. Besonders aber ist an ihr der wahrhaft hochtragische Schwung, der anmuthreiche Pathos der Rede, die Würde der Darstellung und die richtige, immer weiblich edle Zeichnung der grellsten und gewaltsamsten Leidenschaften zu rühmen. Als Alcinde (in „Moisafur's Zauberfluch“) hat sie die schwierige Aufgabe höchst glücklich gelöst, mitten in einer gemeinen, burlesken, ja frivo-len Umgebung ihre tragisch-edle Natur unangetastet festzuhalten. Obschon jedes ihrer großartigen, zuweilen hoch-fahrenden Worte durch Gluthahn's plumpes Raifonnement jederzeit gleich im Entstehen profanisirt wird, so lacht man gleichwohl nur über des Bauers Spitzbüberei oder Plumpheit, nicht aber über Alcindens Pathos, der vielmehr so edler Natur ist, daß er selbst im Scheidewasser des sie umgebenden Spottes nichts von seinem Gehalte verliert. Gewiß aber ist diese Rolle eine der schwierigsten, welche sich denken lassen; alles Schöne und Erhabene, was Alcinde spricht, geht in dem Gedränge des sie umfluthenden Unsinn's unter, und dennoch will es seinem Gehalte gemäß behandelt werden, denn Alcindens Figur bleibt mitten in dem drastischen Gewebe der andern Begebenheiten immer hochtragisch, und Anfang wie Ende ihres dramatischen Verhängnisses sprechen dafür.

Noch muß ich flüchtig des Herrn Kunst, bekannt

als weiland Gatte der berühmten Sophie Schröder, gedenken, welcher am Theater an der Wien das Fach der ersten Helden und tragischen Liebhaber bekleidet. Eine männlich-schöne, wahrhaft athletenartige Gestalt, Majestät in Stellung, Gang und selbst im Faltenwurfe, wo er nämlich im antiken Costüm erscheinen muß, und ein herrliches, vielleicht unübertroffenes Organ, welches, eben so voll schmetternder Kraft wie voll schmelzender Milde, in allen Modulationen klangreich, frisch und wohlthwendig bleibt, machen ihn unbedingt zu einer imposanten, ja glänzenden Erscheinung auf der Bühne. Seltsam genug scheint diesem so außerordentlich begabten Schauspieler gleichwohl der tiefere Sinn für die Ausübung seiner Kunst abzugehen, und er sich daher gewissermaßen einem mimischen Instinkte zu überlassen, der ihn bald richtig, bald irre leitet. So stoßen in seinem Spiele Kraft und Schwäche, Adel und Unbedeutendheit hart auf einander; viele Schönheiten seines Spieles laufen endlich auf Leerheiten und Fehler aus, und viele Mängel dagegen gehen oft urplötzlich in große und ergreifende Lichtblicke über. Bei vielem Gewöhnlichen, Alltäglichen und seiner Unwürdigen, zeigt er sich uns oft mit einem Male in wahrhaft genialen, ja in ungeheuern Momenten, die an einen Talma, Esclair und Anshüs erinnern, und das wilde, brausende Feuer, welches in ihm wirkt und lebt, führt zu schönen Einzelheiten, zu den kühnsten Farben und Bildern, an denen nichts weiter zu wünschen übrig bleibt, als daß sie von längerem Bestand seyn möchten. — Jedenfalls ist Kunst, in vielen Theilen

seiner Darstellung, eine großartige und außerordentliche Erscheinung, welcher Nichts als tieferer Zusammenhalt und innere Gesammtheit anzuwünschen wäre, um dann auch für eine ächte gelten zu können. In unserer Zeit, wo der gewöhnliche Effekt und das Erhaschen einzelner Momente so viel gilt, würde Herr Kunst manchem Theater eine sehr zweckdienliche Abhilfe gewähren, und ich möchte ihn selbst für die Dresdner Hofbühne empfehlen, wo er durch sein großartiges und hinreißendes Kraftspiel die süßlich-heroische, brüllend-grandiose und verrückt-erhabene, kurz mit einem Worte widerlich-unnatürliche Manier des Herrn Carl Devrient bald in Vergessenheit und Ueberdruß versenken würde.

Schließlich sey hier des bekannten Herrn Benz el Müller gedacht, welcher, als Compositeur mehrerer Bäuerle'schen und Raimund'schen Liederstücke und Quodlibets, sich um das Theater an der Wien ebenfalls wesentliche Verdienste erworben hat. Benz el Müller ist ganz musikalischer Volksdichter; überall findet man die bezeichnenden und charakteristischen Anklänge seines Landes, die tiefinnersten Herzenstöne seines Volkes in seiner Musik wieder. Heiter, natürlich-einfach, gefühlvoll und gemüthreich sind die meisten seiner Compositionen, Einzelnes darin oft von ergreifendem Ausdrücke, wie ich denn die Melodie des kleinen Abschiedsliedes: „So lebe wohl, geliebtes Haus &c.“ (in „Alpenkönig und Menschenfeind“) nie ohne wunderbare Nührung anhören konnte, da in dieser einfach lieblichen Weise das Gefühl des schmerzlichsten Heim-

wehs mit unfäglich bedeutungsvollen Tönen ausgedrückt ist \*).

Uebrigens läßt Herr Carl, der Direktor des Theaters an der Wien, es sich rastlos angelegen seyn, diesem Institute, welches für ihn bereits so höchst ergiebig war, in den Augen der Wiener ein immer erhöhtes Interesse zu verleihen; er sucht die beliebtesten Künstler, entweder bleibend oder doch auf einige Zeit, für sich zu gewinnen, bringt oft neue, meist spektakulöse Sachen, bei deren Ausführung ihm der bedeutende Umfang seiner Bühne namhafte Erleichterung gewährt, und hat in neuerer Zeit sogar Prämien auf Originaldramen gesetzt, welche eine bestimmte Anzahl von Abenden das Haus füllen. Sein Bemühen ist löblich und, wie es allgemein heißt, ist der klingende Segen nicht ausgeblieben. —

---

\*) Wie ich später, bei Hrn. F. Raimund's Anwesenheit in Dresden, aus seinem eignen Munde vernahm, rühren die Melodieen jener kleinen Liebchen, welche seinen Stücken einverwebt sind, und namentlich auch die jener Piece: „So lebe wohl, geliebtes Haus 2c.“ (in „Alpenkönig und Menschenfeind“) nicht von W. Müller, sondern von Raimund selbst her. Ohne gründliche musikalische Kenntnisse und ziemlich ohne Ahnung vom Generalbasse, ist Raimund dennoch der Componist lieblicher und wunderbarer ergreifender Melodieen. Selten dürfte sich das Volksleben nach allen seinen Richtungen hin in einem Manne mehr verkörpern, als das österreichische in Raimund.