

2176/3

Merlen
über
Theatralische
Gegenstände
mit besonderer Rücksicht
auf die
Bühne zu Frankfurt am Main.
In Briefen

Zweytes Heft.

1799. Juni.

Am 2/1809
I n h a l t.

- Fünfter Brief. Modifikation eines in vorigen Briefe gemachten Vorschlages. Kleidung der Peruaner.
- Sechster Brief. Frankfurter Publikum im Theater. Beyspiel eines sonderbaren Dankselbstschens.
- Siebenter Brief. Beurtheilung der Schauspiele und Schauspieler überhaupt. — Schauspielhaus zu Frankfurt. Einrichtung des Theaterwesens. Entree. Logen und Parterre. Wechsel in Vorstellungen.
- Achter Brief. D. Juan. Zwey im Teutschen eingeschobene Szenen. Katastrophe auf dem Frankfurt Theater; Uebersetzung. Hr. Haas als D. Juan; Vergleichung mit Hrn. Schröder.
- Neunter Brief. Hr. Sutor. Rügung der Einrichtung einziger Szenen. — Mad. Cannabich. — Hr. Demmer. Mad. Heine mann. — Verzeichniß der Liebshafter des D. Juan. Hr. Luy. Hr. Maurer. Mad. Urspruch.
- Zehnter Brief. Hr. Schulz als Murney. Sein Pathos.
- Elften Briefes Anfang über die Oper Palmira.

— 2 —
Fünfter Brief.

Frankfurt den 2. Februar
1798.

Mein Lieber!

Es freut mich, daß Sie im Ganzen mit meinen Bemerkungen über das unterbrochene Opferfest einverstanden sind.

Wenn Sie meinen Vorschlag der Abänderung des Orakels nur darum für unausführbar halten, weil es auf der Bühne unanständig seye ein Schaf zu schlachten, was doch erforderlich wäre, wenn der Priester das Eingeweide zerreißen sollte; so gestehe ich Ihnen gern ein, daß Sie Recht haben, und daß es der Eile zuzuschreiben seye, daß ich diesen Fehler gegen das Dekorum der Bühne so roh hin vorgeschlagen habe. Da indessen die andere Art der übeln Vorbedeutung (daß nämlich das Schaf fortlaufen müßte), anderer Inkonvenienzen nicht



zu gedenken, schon bloß deswegen weniger thurlich wäre, weil dann das Verbrechen mehrere Mitschuldige forderte; so werde ich wohl meinen Vorschlag dahin modifiziren oder vielmehr erklären müssen: daß die Priester, unter ihnen der Oberpriester, den Altar gegen die Zuschauer zu umzingeln; das Schlachten des Schafes also den Augen derselben entzogen, und gleichsam hinter die Bühne gebracht, das Zerreißen der Eingeweide bloß erzählt, und so das Ganze ausführbar wird. — Sie haben im Ganzen Recht, daß Sie mir nichts passiren lassen, da ich selbst gegen die Schauspieler, Dichter, Direktion &c. so strenge seye, wenn sich gleich gegen das Materielle dieses Grundes noch eins und das andere sagen ließe. Ich gebe mich ja für nichts weniger als für unfehlbar aus: ich sage nur meine Gedanken.

Sie wissen sich der Kleidung der Peruaner nicht recht zu erinnern, und wünschen also von mir — da Sie in diesem Augenblicke keine Gelegenheit haben, Bücher darüber nachzuschlagen — nähere Auskunft. Die kann Ihnen schon werden.

Da die Hauptkleidung beyder Geschlechter sowohl als aller Stände, nach der Yntae ältester Vorschrift im Allgemeinen eine und dieselbe war; so werde ich fürs erste nur nöthig haben, Ihnen die Beschreibung derselben aus Cioqa de Leon und Garcilasso de la Vega abuschreiben. „Ihre Kleidung ist ein Hemd ohne „Ärmel und Kragen, das an beyden Seiten „zum Herausstrecken der Arme zwey und oben „zum Herausstrecken des Kopfes eine Oeffnung „hat. Dieses geht ihnen bis ans Knie ohngefähr. Ueber das Hemd tragen sie einen weiten „Mantel von eben der Länge. Alles dieses ist „von Wolle oder Baumwolle. Ihre Schuhe „sind Sandalien von einer gewissen Wurzel „oder einem Kraute, das sie Cabaya nennen, „gemacht. Um den Kopf tragen sie ihre schmale „schwarze Binde. Die Kleidung der Vornehmen war von den schönsten Farben, und von „feinerer Wolle.“

So also gieng alles gekleidet. Nur trugen die Yntae (d. h. die vom königlichen Geschlechte) große Ohrringe und kurzes Haar, als Unterscheidungs- und Ehrenzeichen.

Der Kronprinz trug, gleich allen übrigen, eine schmale Binde um die Stirne; jedoch mit dem Unterschiede: daß sie bunt war, und daß, so breit die Stirne war, eine gelbe Franze bis auf die Augen daran herab hieng. — Eine solche mußte also Koka im unterbrochenen Opferfeste tragen.

Eben ein Kleid, eben eine Binde um den Kopf, wie alle übrigen, trug der regierende Inka: jedoch ließen einige besondere Zeichen seiner Würde seinen höchsten Rang bemerken. An seiner ebenfalls bunten Kopfbinde hieng, so breit die Stirne war, eine feuerrothe Franze: an der Binde in die Höhe standen auf der Stirne zwey einzelne weiß und schwarz gestreifte Federn, welche die Flügel-Endfedern eines seltenen Vogels waren; seine großen Ohringe hiengen an einer langen Schnur: unter dem Mantel trug er eine viereckigte Tasche für das Kraut Tuca, was sehr selten war und von ihm gekaut wurde, und am Knöchel der linken Hand eine Armbinde von einer goldenen Kette. — Wenn auf dem Theater nun noch der wahre Umstand benutzt würde, daß der regierende Inka am gewöhnlich.

lichsten in schwarzer Kleidung gieng, und man ihn dadurch, so wie die Priester, z. B. durch Weiß, auszeichnete; so würde das gewiß nicht ohne Wirkung seyn.

Der Unterschied der weiblichen Tracht bestand nur darin: daß das Hemd und der Mantel etwas länger gewesen zu seyn scheinen (was zu Ulloa's Zeiten noch bey den Eingebornen fortgedauert hat); und daß die vornehmen Weiber in Kusko, wenigstens in der letzten Zeit, sie ganz lang trugen. Cieza de Leon sagt von ihnen: „Ihr Hemd deckt sie vom Halse bis zu den Füßen, die Arme ausgenommen, welche nackt sind: um den Leib wird es mit einem schönen breiten Bande gebunden. Eben so hängt ihr weiter Mantel von den Schultern bis auf die Füße, und ist oben mit einer großen goldenen oder silbernen Radel zusammen gehftet. Ihre Binde um den Kopf ist schön. Ueberhaupt war die Tracht der vornehmen Kuskuanerinnen die schönste in ganz Indien.“ — Jetzt werden Sie auch besser verstehen, was ich Ihnen neulich geschrieben habe: daß in der eigentlichen Tracht der Peruanerinnen besser für die Schönheit und das Dekorum

§ 4

in

in unsern Auaen geforgt wäre, als in der Angliten des hiesigen Theaters.

Seide kannten die Peruaner gar nicht; sondern die Kleider waren alle von Wolle — die des Inka von der feinsten —; und in heisern Sagen von Baumwolle.

Sie sehen, wie leicht man sich alles machen kann, und daß man sich oft ohne Noth Verwicklungen und Erschwerungen schafft, die man vermeiden könnte, wenn man sich nur die kleine Mühe geben wollte, ein Buch aufzuschlagen.

Wenn sie ferner bemerken, daß in den Ausdrücken der Gefänge, welche ich Ihnen geschickt habe, noch mehrere Verstöße gegen die Sitten Peru's ic, ja gegen den Zusammenhang der Fabel, enthalten seyen, als ich schon angezeigt habe, so gebe ich Ihnen völlig Recht. Da singt z. B. gleich in Nr. 1. des ersten Actes Villac-Umu: Aus dem stillen glatten Meere stieg so heiter noch kein Tag. Ich möchte doch gern wissen, auf welchem Flecke im ganzen großen peruanischen Reiche Villac-Umu gestanden haben könne, um die Sonne aus dem Meere aufgehen zu sehen. Ins Meer untergehen sehen konnte man sie wohl an der Küste.

In

In Nr. 2. singt derselbe: Den schreibt nicht die Geschichte ins Buch des Ruhmes ein. So konnte sich ein Peruaner unmöglich ausdrücken, da er von einem Buche und Schreiben keinen Begriff hatte. Vielleicht ließe es besser ihn sagen zu lassen: Dem richtet die Geschichte kein Ehrendenkmal auf; oder um es mehr zu peruanisiren und dabey zugleich den Ausdruck der Musik zu lassen: Dem dichtet kein Saravek zu erw'gem Ruhm ein Lied.

In Nr. 5. desselben Actes spricht Pedrillo von giftigen Pfeilen. In Peru kannte man, so viel mir erinnerlich ist, die abscheuliche Sitte nicht, die Pfeile zu vergiften, was wohl am Orinoko der Fall war. Legt aber auch der Dichter dieses Beywort dem Pedrillo absichtlich in den Mund, um ihn seine Beschreibung um so mehr übertreiben zu lassen; so kann ich den Gedanken doch nicht billigen, weil dem Pedrillo einerseits unmöglich einfallen konnte, der Gurilu so etwas weiß zu machen (alles andere, was noch viel ärger übertrieben ist, konnte er ihr viel eher erzählen, weil sie das nicht so genau wußte; allein etwas, so sie besser weiß

§ 5

weiß als er, was ihre ganze Nation in ihren Augen herabsetzt, falsch darstellen wollen, konnte ihm allenfalls nur in der Verwirrung in den Sinn kommen; was aber hier der Fall nicht ist): andererseits hätte, wenn er es denn auch wirklich als Prahler, oder Unwissender, oder noch in der Angst, gesagt hätte, Survilu dabey eine Anmerkung machen müssen; das geschieht aber hier nicht. Sollte: flüchtige Pfeile, nicht besser seyn?

Was soll im ersten Finale, in des Inka Gebete zur Sonne, der Ausdruck heißen: der Gottheit Größte? Der Gottheit Größte ist gegen alle Grammatik, ist ein loaischer Widerspruch. Der Gottheiten Größte, wäre zwar grammatikalisch und logisch richtig; allein historisch falsch.

Warum eben daselbst Koka: der Zorn der Götter, und nicht der Sonne, sagt, sehe ich nicht ein. Götter steht nicht einmal des Keimes wegen da. Es paßt also gar nicht; und das schon darum, weil eben die Sonne einige Augenblicke früher angeblich ihren Zorn an Tag gelegt hatte.

Un

Unmittelbar darauf sagt derselbe Koka: Verrath droht seinem Leben. Wie? er ahnete, er vermuthete Verrath, und verfolgt nicht die Spur, sucht nicht die Quelle zu entdecken und zu zernichten? — Daß ihn der Dichter einen förmlich angelegten Plan vermuthen läßt, scheint aus dem zweyten Finale noch klärer, wo er ihm die Worte: Ich störe deinen Plan, in den Mund legt. Deinen Plan, sagt er hier sogar. Denkt er dabey an Mafferu? Jedoch er denke woran er wolle, so hätte er auf diesen Verdacht, meines Erachtens, etwas arbeiten, etwas bauen, den Oberpriester, oder seinen Vater wenigstens darauf aufmerksam machen, seine als Zeuge aufgetretene Schwester darüber fragen müssen. Jetzt aber, wo derselbe nicht benützt wird, ist er ganz überflüssig angeführt und daher ein Fehler. Nach der Idee, wie ich die Anklage einzuleiten vorgeschlagen habe, wäre ein solcher Verdacht des Koka nicht nur möglicher und wahrscheinlicher, als in der vorhandenen Oper, wo der unmittelbare Ausspruch der Gottheit so etwas nicht wohl entstehen lassen zu können scheint; sondern er wäre auch sehr gut zu benützen: und

das

das nicht nur mit gänzlicher Umschmelzung des zweyten Aktes (was freylich besser wäre), sondern auch, um nicht alles umzuwerfen, durch eine kleine Aenderung, obngefähr so: Im Anfange wäre sein Verdacht irgend einer Berrätherey nur allgemein und verworren: bey seiner Liebe und Achtung gegen Murney nämlich kann sich sein Herz, selbst bey den Zeugnissen der unverdächtigsten Personen, von der Schuld desselben nicht überzeugen; auch kann in seinem durch Murney aufgehellten Kopfe etwas von dem Zufalle oder Betrug in der übeln Vorbedeutung bey den Opfern überhaupt keimen. Er kömmt also auf den Verdacht einer Berrätherey. In seinem Feuer jedoch, und wo nebstdem alles zu sehr zusammenhängt, fühlt und denkt er alles nur sehr dunkel und verworren. Erst nachdem er in dem Oberpriester nicht gleiche Ideen erzeugen kann, nachdem alle andere Rettungsmittel (das der Empörung ausgenommen, welches, Gott Lob! ganz wegfiel) schlaeschlagen sind, denkt er dem Dinge weiter nach: seine unbestimmte Ahnung wird deutlichere Vermuthung: er fragt seine Schwester aus, die in ihrer Schuld, und durch Murneys Gefahr in Angst

gesetzt

gesetzt, gesteht: dann verfolgt er seine Ideen, setzt dem Priester, der das Lamm geschlachtet, zu, und kömmt mit demselben, eben als Murney verbrennt werden solle, hervor, ic. So könnte, glaube ich, der Knoten gelöst werden, ohne die unwahrscheinliche Empörung des Thronerben, und ohne auch am Stücke sowohl als an der Musik viel zu ändern.

Unmittelbar zuvor in diesem ersten Finale sagt der Anka zu Murney: Dich würgt Volkess Wuth. Wie kömmt dieses Wort, Volkswuth, hier in den Mund eines Anka, der, wie der Gang der ganzen übrigen Fabel bezeugt, den Ausspruch der Sonne für ächt annahm? Wäre es nicht besser gewesen, wenn er ganz im Allgemeinen geblieben wäre, und allenfalls gesagt hätte: Ich danke dir mein Leben, und gebe dir den Tod?

Noch unanständiger scheinen mir in des regierenden Anka und des Erbprinzen Munde, wenn von Murney die Rede ist, O der Güte sanfte Waffen nützen mehr als strenge seyn, die Worte in Nr. 1. des zweyten Aktes: "Es ist menschlich blos zu strafen, aber göttlich zu verzeihn." Da die Sonne

aus,

ausdrücklich und unmittelbar befohlen. *Itte*,
Murney sterbe! so ist diese an sich sehr gute
und schöne Sentenz hier gleichsam eine Erheb-
ung, die sich der Ynka und sein Sohn über die
Sonne selbst belegen, eine Lektion, die sie der
Sonne geben.

Am Schlusse sagt der Ynka zu Murney:
Komm Freund, den heut die Sonne
durch Wunder ließ befreyn zc. und
der Schlusschor: == Die mächtige Sonne!
sie ist es, die heute vom flammenden
Throne durch Wunder Gerechtigkeit
allen Verschafft zc. Durch ein Wunder?
Mir dünkt, eine Empörung des Erb-
prinzen, die nur die Veranlassung wird, daß die
Wahrheit an Tag kömmt, ist ein sehr natürliches
Ereigniß, selbst in der Peruaner Augen zc. zc.

Daß man sich mit der Bestrafung Mafferu's
begnügt, und von dem falschen Zeugnisse
der Elvira und Myrrha nicht wenigstens ein
Wort gesagt wird, ist um so mehr zu wundern,
da auf einem jeden falschen Zeugnisse in Per-
der Tod stand, und es also wahrlich nicht als
eine Kleinigkeit angesehen wurde.

Sechste

Sechster Brief.

Frankfurt den 31. Merz
1798.

Mein Lieber!

*) == Dieses Urtheil scheint Ihnen viel-
leicht hart? wenigstens zu allge-
mein? Es mag seyn, daß der Mann etwas
starke und grelle Farben austrug; eben so ver-
sieht es sich von selbst, daß sein Urtheil manche
Ausnahme leidet: allein im Ganzen genommen
muß ich es mitunterschreiben, wenn sich aus ==
==, aus dem Betragen des Publikums im
Konzerte (welches doch nur die höhere Klasse
besucht) und im Theater ein Schluß machen
läßt. Ich will freylich nicht behaupten, daß
ich

*) Anm. d. Herausg. Der Anfang des
Briefes enthält Sachen, die nicht zum Thea-
ter gehören, und daher vom Verfasser durch-
strichen wurden.

ich hiermit den größten Theil meine: ai ein, daß es nicht wenige sind, das ist schon schlimm genug.

Um vom Theater zu sprechen, so denken Sie sich (wenn Sie eine Vorstellung von dem hiesigen Auditorium in der Oper haben wollen) ein volles Schauspielhaus, worinn es zwar still ist, wenn Hr. Schröder, Mad. Cannabich, &c. singen, im Gegentheile aber sehr häufig ziemlich laut geplaudert wird, wenn entweder andere, z. B. Mad. Urspruch, singen, oder überhaupt wenn gesprochen wird, worinn man beynahe alles bellatscht was ein Lieblings-Schauspieler macht, er mag Beyfall verdienen oder nicht.

Söbnen Sie sich mit meinem Satyriker bald aus? — Wie kann ich sagen, — — — man gehe des Schauspiels, der Oper wegen ins Theater? Freylich wer sollte nicht von einer Stadt, wie Frankfurt, so viel erwarten, daß man wenigstens so billig wäre, und andere, welche noch so pedantisch sind, im Schauspieler und der Musik selbst Erholung und Unterhaltung und Bildung zu suchen und zu finden, nicht störte? Wer sollte nicht vermuthen, daß die

Bür:

Bürger einer Reichsstadt so viel Patriotismus besäßen, daß sie, wenigstens um ihre Stadt in den Augen vieler Fremden nicht herabzusetzen, diesen die Besuchung ihres Theaters nicht lästig oder ärgerlich machten? — Aber wenn es nun nicht so ist?

Eben so kann man sich bey dem so häufigen, verschwenderischen Händeklatschen des hiesigen Publikums des Gedankens nicht erwehren, daß es oft selbst nicht zu wissen scheine was es thue, und daß, aufs gelindeste gesagt, ihr Beyfallklatschen zuweilen eine Folge ihrer Unachtsamkeit seye. So war ich z. B. voriges Jahr einmal Augenzeuge, daß, als don Juan von den Teufeln in das Feuermeer, oder in den Rachen des höllischen Drachen, gemorsen wurde (denn so ist die Katastrophe auf dem hiesigen Theater), geklatscht, und nachher d. Juan hervor gerufen wurde. Wäre Hr. Schröder entweder ein schlechter Schauspieler, oder hätte er Kabalen unter dem Publikum gegen sich; so hätte ich anfänglich geglaubt, man wolle durch dieses Klatschen zu erkennen geben: ihm geschehe für sein schlechtes Spiel schon Recht, und man seye froh, seiner nun, da er seinen Aufenthalt

in der Hölle, woraus keine Erlösung zu hoffen ist, bekommen habe, auf immer los zu seyn. Allein keines kann man bey Hrn. Schröder annehmen. Sollte übrigens einer oder der andere Schalk aus Bosheit einen solchen Gedanken (wozu aber Hr. Schröder keine Ursache gab, denn er spielte sehr gut) gehabt haben; so hat ihm letzterer den Spas sogleich verdorben; denn er kam — auf das anhaltende Klatschen und Rufen des Publikums — aus der Hölle zurück und kündigte das nächste Stück an.

Es haben zwar mehrere behauptet, das Händeklatschen im Augenblicke der Darstellung (ich nehme höchstens verschiedene komische Situationen aus) seye so wenig ein Zeichen des verdienten Beyfalles, daß es vielmehr ein Beweis seye, entweder der Schauspieler habe seine Sache nicht gut genug gemacht, oder die Zuschauer, welche ihm diesen sonderbaren Beyfall zuflatschen, seyen für das Eigenthümliche der theatralischen Darstellung nicht empfänglich gewesen: und es waren recht geschickte Leute, die das sagten. Für Frankfurt will ich mich indessen mit der Anmerkung begnügen: daß wenig-

stens kein Schauspieler daraus nehmen könne, ob er einigermaßen gut gespielt habe; denn es wird nicht allein bey gewissen Schauspielern, so zu sagen, alles beklatscht, sondern meistens beklatscht man mehr den Dichter oder Musik-Kompositeur, als den Schauspieler oder Sänger.

Die Alten scheinen während dem Spiele nie geklatscht zu haben: denn das letzte Wort ihrer Komödien ist: Plaudite. — Bis ans Ende versparten sie also ihren Beyfall: und am Ende eines Lustspieles, wenn der erste Eindruck des Spieles sich verwischt haben kann, mag man Beyfall klatschen. — Man könnte dieses Plaudite auch allenfalls übersetzen: Nun möcht ihr klatschen, wenn euch das Stück gefallen hat; und in dieser Unterstellung dann folgere, daß Dichter und Schauspieler sich die Unterbrechung während dem Spiele verboten hatten. Die Alten waren doch keine Narren!

Wenn allenfalls nur die Zuschauer auf dem letzten Plaze, von denen man freylich keine große Bildung erwarten kann, bey unpassenden Gelegenheiten Beyfall klatschten, so

könnte man dem Publikum nichts zur Last legen: allein man hört es von allen Seiten her. Freylich regiert diese Seuche nicht in Frankfurt allein: aber soll man denn darum nicht ungehalten darüber werden? Indessen sind es hier, wie man mich versichern will, vorzüglich die Juden, welche hierinn den Ton angeben und die unberufenen anmaßenden Kritiker und Belober durch ihr unsinniges Beyfallklatschen seyn wollen.

Siebenter Brief.

Frankfurt den 5. May
1798.

Mein Lieber!

Sie sind ungehalten darüber, daß ich Ihnen seit so lange her schon von hiesigen Theaterdarstellungen nichts geschrieben habe? Ob ich denn dem Theater abgestorben seye, fragen Sie? Das nun eben nicht. Aber soll ich

Jh.

Ihnen alle Schauspiele und Opern, die ich sehe, beurtheilen? Mein Lieber! denken Sie denn auch daran, daß es nicht allein schwer, sondern auch ein sehr verdrüßliches Geschäft ist, ein Schauspiel, eine Oper, vorzüglich aber die Vorstellung eines Schauspiels zu beurtheilen? Sich selbst und andern von seinen Billigungen oder Misbilligungen (die oft, bevor man genau nachdenkt, auf einem bloßen dunkeln Gefühl beruhen, an dem es auch mir, wenn ich mein Urtheil für mich behalte, zur Noth genügen kann) Rechenhaft geben, ist gewiß oft eine nicht leichte Arbeit; ist eine Arbeit, zu der man sich nur mit Ueberwindung entschließt, und die bey aller Mühe einem doch nicht immer gelingt. Wenn ich Ihnen sagte: ich traute mir die Fähigkeiten, die Kenntnisse und den anhaltenden Fleiß dafür nicht zu; so würden Sie mir so vieles von meiner Bescheidenheit entgegen setzen, daß ich mich am Ende doch gezwungen sähe, Ihnen nachzugeben.

Verdrüßlich soll eine Kritik des Schauspiels und der Schauspieler seyn? rufen Sie aus? — Für den Leser vielleicht nicht so sehr; allein von mancher Seite her für den Verfasser.

Jede Kritik ist an sich schon unangenehm. Setzt die Nothwendigkeit derselben nicht Fehler voraus? Ferner, wie schüchtern muß man sich nicht umsehen, bis man ein Wort der Kritik, vorzüglich des Tadel's, niederschreibt, um niemanden zu wehe zu thun! Und endlich ist es schon verdrüsslich, im Schauspiele, wo bloß Empfindung herrschen sollte, durch einen Mißgriff, durch Mangel an Natur oder Täuschung, in seinen angeregten Empfindungen gestört zu werden: dieses aber sich nachher wiederholen müssen, ist ja eine zweyte Folter. Wozu noch kommt: daß, wenn man sich gar vorgenommen hat, zu beurtheilen, man um so weniger getäuscht werde; man folglich genauer beobachte, weniger empfinde, weniger genieße. — Gute Schauspieler, unterstützt durch das Ganze um sie her, müßten freilich, glaube ich, einen gleich in den ersten Szenen darauf ganz vergessen machen und den Zuschauer mit sich fortreißen. Mir wenigstens geht es gar leicht so. Eine einigermaßen gute Darstellung kann mich, wenn ich mir's (was jedoch höchst selten geschieht) auch vorgenommen hätte, genau zu beobachten, um die Schauspieler ic. im Detail

beur-

beurtheilen zu können, bald so mit sich verwickeln, daß ich auf meine Absicht ganz vergesse. Gut für mich. Aber auch genug für den, der meine Gedanken darüber wissen will? Freilich könnte ich in diesem Falle sagen: ich habe nichts dabey gedacht; und das wäre dann Empfehlung genug. Ich könnte mich um so mehr damit zufrieden geben, da Sie nur etwas wollen, seye es viel oder wenig: wenn ich nur nicht wüßte, was Sie mit dergleichen Ausdrücken eigentlich sagen wollen. — Nun, wir werden sehen. Ueber einige Vorstellungen wenigstens sollen Sie in der Zukunft wieder meine Gedanken lesen; ich verspreche Ihnen fleißiger zu seyn, als ich bisher war. Heute will ich Ihnen, um doch etwas zu thun, über das hiesige Theaterwesen überhaupt eins und das andere sagen.

Das Schauspielhaus ist ein von außen ganz ansehnliches Gebäude in einer der besten Gegenden der Stadt, an einem ziemlich großen Platze und öffentlichen mit Linden besetzten Spaziergange, die Allee genannt, errichtet. Der innere Raum für die Zuschauer mag in den Messen, auch wohl zuweilen wenn ein neues

S 4

Stück

Stück gespielt wird, etwas enge seyn. In welchem Umfang müßte ein Schauspielhaus haben, wenn es für alle außerordentlichen Gelegenheiten alle Menschen, die hinein wollen, fassen sollte? Gewöhnlich giebt es hinlänglichen Platz; so, daß es in Schauspielen größtentheils sehr leer ausseht.

Die eigentliche Bühne aber könnte und müßte um ein beträchtliches größer und höher seyn, wenn manche Scene ausführbar seyn soll. Wie sie jetzt ist, mag sie den Theatermaler oft in Verlegenheit setzen, und mancher schönen Idee die Ausführung nicht verstaten, oder doch vieles Studiren nothwendig machen. Die hintersten Kulissen können, wenn mich mein Auge nicht trügt, nicht über achtzehn Fuß haben. Nun setzen wir den Fall: es soll ein praktikables Stadthor mit einer Aussicht aufs Feld oder auf die See gemacht werden, z. B. für den fünften Akt der Verschwörung des Fiesko zu Genua. Da ist nun der Theatermaler zuverlässig in Verlegenheit, entweder das Thor zu unproportionlich klein, oder ein an sich minder schönes Ganze entwerfen zu müssen. Indessen ist, wie Sie schon aus der angegebenen ohngesäg-

fähren Höhe der hintersten Kulissen sehen, die Bühne keine der kleinsten. Auch gestehe ich gerne, daß für Schauspiele, wie wir sie gewöhnlich haben, eine solche Bühne überflüssig groß genug ist. Meine obige Bemerkung soll daher auch kein Tadel seyn, sondern nur eine Bemerkung zur deutlichern Idee.

Die Unternehmer des Theaters sind eine Gesellschaft Partikuliers, größtentheils Kaufleute. — Man muß gesehen, in Rücksicht des äußern Glanzes ist viel gethan. Wäre nur die Erleuchtung besser, und — gieng der Geschmack mit dem Glanze immer gleichen Schritt! Eine zahlreiche gut besoldete Gesellschaft von Schauspielern und Operisten sehr verschiedener Güte; eine ziemliche Anzahl Dekorationen, die vieles Geld gekostet haben mögen, ohne deshalb immer gut zu seyn; eine prächtige, kostbare Garderobe, zeugen von Reichthum und Verlangen zu glänzen. Selbst in Sachen, die man nicht so sieht, zeigt sich diese Art von Stolz, der nicht ohne gute Folgen ist: die seidenen Kleider z. B. sind von den besten Stoffen, das Gold, gutes Gold, jeder Schauspieler fordert in gewissem Sinne beynähe seine eigene

Garderobe und erhält sie 1c. 1c. Wahrhaftig die Gesellschaft läßt sich das Theater was kosten. Man sagt, sie solle keinen Nutzen, vielmehr Schaden davon haben. Berechne, wannich es freylich nicht. Wenn ihr die Garderobe, die Dekorationen 1c. nicht blieben, so wollt ich es Her zugeben. Es ist wahr, bloß die Anzahl der Schauspieler und Sängers beyderley Geschlechts muß sich an dreyszig, vielleicht noch drüber, belaufen. Wenn Sie nun rechnen, daß dieselben, im Ganzen genommen, gut bezahlt sind; so sehen Sie, daß die Besoldung der Schauspieler allein jährlich ein Kapital fordert. Wo ist nun Musik, Garderobe, Dekorationen mit dem dazu gehörigen Personale 1c. 1c. Allein was wird auch eingenommen!

In Rücksicht des Preises für das Entree haben sie hier eine sonderbare Einrichtung, die wohl einzig in ihrer Art ist. Nebst dem Jahresabonnement nämlich, in welchem der größte Theil der Logen von hiesigen Familien übernommen ist, ist, wie an mehreren Orten, ein gewöhnliches Abonnement für eine gewisse Anzahl Vorstellungen (hier heißt es Kleines Bil-

Billet, Abonnement) eingeführt; von welchem aber auch einzelne Billette täglich um den Abonnementspreis zu haben sind. Allein diese Abonnementsbillette gelten nur für hiesige und nicht für fremde, wie das mit deutlichen, dünnen, teutschen Worten auf jedem Komödienzettel gedruckt steht. Ist das nicht sonderbar? An andern Orten begünstigt man die Fremden im Theater wohl; allein hier ist grad das Gegentheil. Ich will freylich nicht behaupten, daß man Fremden das Entree mehr erleichtern solle, als den Einheimischen; aber gleich halten sollte man sie doch: vorzüglich an einem Orte, der ohnehin viele Fremden an sich zieht. Denkt man vielleicht, der Fremde besuche das Theater auf jeden Fall, und folglich wozu eine Gleichstellung mit den Einheimischen? Jedoch dieses wäre wenigstens eine sehr ungastfreundliche Maxime. Ueberhaupt wäre ich der Meinung: daß man entweder kein Abonnement einführen, oder, wenn man es einführt, darauf als Abonnement halten, und nicht einzelne Billette desselben abgeben sollte. Durch die jetzige Einrichtung zeigt man klar, daß es nur darauf angesehen seye,
die

die Fremden das Entree theurer bezahlen zu lassen.

Die Fremden haben aber doch, so werden Sie mich fragen, für diese Zurücksetzung eine Entschädigung? wenigstens einen bessern, oder doch gesicherten Platz, wie an mehreren Orten eigene Logen für Fremde sind? Ich habe davon noch nichts empfunden oder gehört. Man bekommt für sein erhöhtes Entreegeld freylich ein Billet, worauf das Wort Loge recht zierlich gestochen ist; allein man würde wohl ausgelacht, wenn man mit diesem Billette in der Hand einen Platz in einer Loge fordern wollte. An andern Orten freylich, wo man keine andere als nummerirte Logenbillette, und folglich nur so viele als die Logen Menschen fassen, ausgiebt, ist es damit besser; aber das ist hier wieder anders. Alle Logen und das Parterre hat alles einen und denselben Preis und dieselben Billette. Wer also bey einem beliebten Schauspiele oder Oper (bey den Schauspielen mag jedoch der Fall nicht oft eintreten) sich eines Platzes versichern will, um nicht nöthig zu haben sehr früh ins Theater zu gehen, der muß eine ganze Loge nehmen, wenn er keine

Be.

Bekantschaft in schon aboanirten Logen hat, und noch eine zu haben ist: sonst hilft es ihm nichts, daß auf seinem Billete Loge steht. Diejem Anstande wäre doch so leicht abzuhelfen. — Freylich wenn man es einmal weiß, so richtet man sich darnach: allein warum setzen sie Loge außs Billet und versichern einem keinen Platz in einer derselben?

Während den beyden Messen hörte sonst das Abonnement ganz auf; die letztere Oper-Messe aber wurde ein eigenes Mess-Abonnement eingeführt, wovon auch keine einzelnen Billette täglich zu haben waren.

Wie ich von Aufhebung des Abonnements in den Messen spreche, fällt mir ein, daß die Direktion auch sonst mit ihrem Abonnement suspendu freygebig genug ist. So oft sie eine neue Oper geben, selbst bey neuen Schauspielen zuweilen heißt es: Abonnement suspendu. Ich sage, die Direktion ist freygebig damit: nicht, daß der Fall so oft einträte, sondern weil es überhaupt sonderbar ist, bey Stücken, die keine großen außerordentlichen Auslagen nothwendig machten, das Abonnement aufzuheben. Ueber zu viele neuen Stücke beklagt sich

sich das Publikum wenigstens nicht: im Gegentheile höre ich Beschwerden, daß man so wenig Neues sehe. Ich will hier nicht untersuchen, ob es eben ein Vorzug eines Theaters seye, immer neue Schauspiele und Opern geben zu müssen (man sollte denken: gute Sachen gut dargestellt, würde das Publikum nicht so bald müde); ob es eine Empfehlung des Publikums seye, wenn es stets neue Opern, neue Schauspiele, verlangt (man sollte vermuthen, ein solches Publikum genieße keines recht); — allein zu träge in Einstudirung neuer Stücke dürfen die Schauspieler doch auch nicht seyn. Zu Zeiten etwas Neues freut, belebt wieder, und läßt die Schönheiten der ältern Stücke neu empfinden, wenn es minder gut ist; und ist es gut, so muß man es dem Publikum schon deshalb nicht vorenthalten. Eine Trägheit hierinn (wenn sie wirklich Statt hat, was ich als Fremder nicht beurtheilen kann) müßte ich in Frankfurt um so mehr mißbilligen, als die Anzahl der Schauspieler einen größern Wechsel erlaubt: nicht zu gedenken, daß das hiesige Publikum, welches Jahr aus Jahr ein wochentlich viermal (in den Messen alle Tage) Theater

hat,

hat, eines neuen Stückes um so öfter bedarf, wenn es durch ein ewiges Einerley nicht eingeschläfert werden und alle Lust am Theater verlieren soll. In der That, wenn ich das so überlege, so fange ich an, es dem Publikum weniger zu verargen, wenn es im Theater keine Aufmerksamkeit bezeigt, sondern es nur als ein Rendezvous ansieht. Es kann indessen seyn, daß das Publikum nur mehr Wechsel in den Stücken verlangt, nähme man auch gleich ältere dazu. Es ist ja so geduldig, und läßt sich sogar Richard Löwenherz und den Deserteur Abonnement suspendu zum Besten der Schauspieler geben, und drängt sich ins Schauspielhaus. Ueberhaupt muß ich gestehen, daß man ungerecht und undankbar ist, wenn man die nur etwas ältern Schauspiele und Opern so beynabe ganz unbenüzt läßt. Die Ungerechtigkeit begeht man aber nicht nur hier, sondern an mehreren Orten. — Vielleicht ist aber auch das hiesige Publikum in gewissem Betrachte hierinn ungenügsam. Wenigstens muß ich bezeugen, daß ich, die Zeit meines Aufenthaltes durch, ziemlichen Wechsel bemerkt habe. Oder fängt man an sich zu bessern?

Run

Nun soll ich Ihnen auch über die Schauspieler etwas sagen? Allein um hier mir selbst einigermaßen genug zu thun, habe ich sie noch zu wenig gesehen. Ehe ich ein allgemeines, umfassendes Urtheil über einen Menschen fälle, geht es mir in gewissem Sinne wie dem Zoll-Inspektor in Rozebues Indianern in England, da kann ich nur sehr schwer zu einem Entschlusse kommen. Ich weiß, es giebt Menschen, die mit einem absprechenden Urtheile über die Kenntnisse und Geschicklichkeit, sogar über den Charakter eines andern, im Augenblicke fertig sind: ich weiß auch, daß diese Menschen gewöhnlich für große Menschenkennner passiren. Wenn ich aber sehe, wie so unvernuthet oft ein heller Funke des zufällig oder absichtlich verborgenen Talentcs, ein Strobbis heran eingedämter Kenntnisse hervorbricht, oder im Gegentheile eine sonderbare Gelegenheit das Flittergold des bis heran glänzenden Kopfes an Tag bringt; wenn ich bedenke, wie so schwer oft die ineinander verschlungenen Falten des menschlichen Herzens zu zerlegen sind: so bin ich sehr geneigt, das geschwinde Abschreihen der sogenannten großen Menschenkennner mei-

mei-

meistens für Anmaßung oder Scheinsucht zu halten; und begnüge mich daher eine Zeit lang damit, einzelne Aeußerungen des Kopfes und Herzens anderer bloß auf meinen Prüfstein der Wahrheit zu bringen. Wer kann die Kunst und Geschicklichkeit eines Schauspielers aus einigen wenigen Vorstellungen beurtheilen, in welchen er vielleicht seine Rolle nicht spielte? Er scheint Talente, Kenntnisse, Kunst zc. zu besitzen; oder: er verräth eben keine Talente, Kenntnisse, Kunst zc. wenn sich aus dem, was ich von ihm gesehen, ein Schluß machen läßt zc. das ist freylich bald entschieden. Allein was ist mit einem solchen generellen Urtheile, wenn ich es dabei ließe, Ihnen gedient? Gesezt aber auch, es ist bey mir ohngefähr entschieden, wessen ich diesen oder jenen fähig halte: soll ich darum gleich damit heraus plaken? Nein! da sage ich Ihnen lieber: In dieser Szene hat er so und so gespielt; ich glaube aber, aus diesen und jenen Gründen, er hätte auf diese oder jene Art spielen sollen: und dann mögen Sie sich selbst abstrahiren was Sie wollen, mein Urtheil prüfen und dann entscheiden. Hätte ich ex officio

D

zu

zu sprechen, so wäre das freylich ein anderes; aber was geht Sie der Schauspieler R oder D so besonders an?

Leben Sie wohl, und behalten Sie lieb
Ihren.

Achter Brief.

Frankfurt den 12. May
1798. Abends.

Mein Lieber!

Ich komme eben aus dem Schauspieler nach Hause. Don Juan wurde heute zum Debut eines neu angekommenen Schauspielers und Sängers, Hrn. Haas, gegeben.

Die Kritiken über den Text dieser Oper will ich nicht wiederholen: viel Neues könnte ich Ihnen doch nicht sagen; auch kennen Sie ihn ja. Einige Bemerkungen aber über die Uebersetzung und Aenderung, nach welchen sie
hier

hier gegeben wird, kann ich nicht zurück halten. Je weniger das Original sagt, desto mehr muß man, meines Erachtens, dafür sorgen, daß doch wenigstens das Gute, was noch drinn liegt, nicht verlohren gehe. Könnte man etwas Besseres machen: tant mieux.

Daß man im Teutschen allgemein die Scene, wo die Polizey den Don Juan ausfragen will, und die im zweyten Akte mit dem Juwelierer, zugesetzt hat, wissen Sie. Zur Charakterisirung des D. Juan sind beyde gut angebracht. Ob aber die erstere glücklich gewählt ist? Ich zweifle, da es doch gegen die Wahrscheinlichkeit zu laufen scheint, daß in einer Stadt die Polizey solche einfältigen Beamten habe; nicht zu gedenken, daß D. Juan seine Feinheit noch besser hätte zeigen können, wenn sein Inquisitor ein Schlangkopf gewesen wäre. Indessen möchte es vielleicht besser seyn, diese ganze Scene wegzulassen.

Daß man aber hier die ganze Katastrophe der Oper geändert hat, wissen Sie wohl nicht? Ob man sie besser machen wollte? oder aus welcher Absicht? Mir, muß ich gestehen, gefällt die Aenderung gar nicht. Selbst gut aus-

gefühlet würde ich sie dem Original nachsehen: und nun gar die Exekution auf dem hiesigen Theater! Die Szene wird lächerlich; und das kann doch unmöglich beabsichtigt worden seyn? — Sehen Sie: D. Juan wird förmlich und sichtbar von Teufeln, wenn sie ihn in seinem Zimmer genug umbüßt haben, in die Hölle gebracht, daselbst von jedem nach der Reihe herum geherzt, und endlich in einen offenen feurigen Schlund eines großen Drachen geworfen. Die Musik bey dieser Höllenszene ist Wiederholung des Allegro.

Ich tadle schon die Idee, eine Hölle aufs Theater zu bringen. Hat man nicht Wunderbares genug an dem Sehen einer belebten Statue? Und doch haben wir noch eher eine Vorstellung von einer belebten Statue, als von der Hölle. Der Theatremaler mag seine äußersten Kräfte anstrengen, um uns eine recht fürchterliche Hölle darzustellen; so wird er zwar Grausen und Schrecken in uns erregen, allein auch zugleich ein Widerstreben in uns, weil sie einestheils um auf der Bühne gesehen zu werden zu gräßlich, anderntheils aber zu wenig gräßlich zu wenig schrecklich ist, indem unsere Idee von einer Hölle

im

immer weiter gehen wird. Den D. Juan also sichtbar in eine sichtbare Hölle bringen lassen, kann den fühlbaren pressenden Eindruck auf den Zuschauer nicht machen, den sein tragisches Ende machen soll; selbst wenn die Hölle von einem guten Maler dargestellt wäre. Ist sie aber gar wie die auf dem hiesigen Theater, so macht sie gar keinen Eindruck, es seye denn zum Lachen. Das Ganze sind Felsen, allein nicht wie sie die Natur giebt, sondern der hintere Vorhang ist größtentheils nichts als ein offener Feuerschlund in einem großen Drachentopfe, der um so mehr ganz die Idee einer Szene für ein Puppenspiel erweckt, da der Kopf sowohl als das Feuer bloß hingemalt und unbeweglich sind. Die Felsen der Kulissen werden alle von diesem Feuer beleuchtet, und sind — nun bemerken Sie die Feinheit des Malers — gleichsam in gewundene Säulen ausgehauen mit wahren Köpfen von Drachen statt den Kapitälern. Und das Kolorit sollten Sie sehen! —

Ich bitte Sie, was kann eine solche Szene wirken? Wahrhaftig ich bin geneigt, den Tadel zu wiederrufen, den ich Ihnen neulich einmal darüber schrieb, daß man Hrn. Schröders

D 3

in

in dieser Szene klatsche zum Danke für sein gutes Spiel die ganze Oper durch. Ja ich wiederhole in so fern sichtlich. Eine solche Darstellung ist recht gemacht, um dem Zuschauer Zeit zu lassen, die vorherigen ernsthaften feyerlichen Ideen zu vergessen. In der That, ich wäre neugierig, den Namen des Ehrenmannes zu wissen, dessen Phantasie üppig und dessen Gefühl verschoben genug war, eine solche Szene zu erfinden.

Ich würde, wie gesagt, in der Vorstellung dieser Oper auf jeden Fall die Art der Katastrophe, welche das Original hat, vorziehen; worinn, wie Sie wissen, weder Hölle, noch Teufel vorkommen. Sobald sich nämlich die Statue entfernt hat, fühlt D. Juan Gewissensbisse, schreckliche Angst; und ein Chor böser Geister unter der Erde singt in seine Klagen, seinen Jammer und seine Verzweiflung mit fürchterlicher Eintönigkeit:

Tutto a rue colpa è poco;

Vieni, c'è un mal peggior!

allenfalls: Für dich ist das nur wenig:

Dein wartet größ're Pein!

Und so verschlingt ihn die Erde.

Der

Der Chor unter der Erde, den man nicht sieht, sondern nur dumpf hört, muß nothwendig einen viel stärkern und wahreren Eindruck machen, als die närrischen Figuren von Teufeln, die da in ihren rothen Strümpfen mit Fackeln in den Händen herum springen, und weiter nichts thun, als den Zuschauer zerstreuen, und es dem Schauspieler, der die Rolle des D. Juan spielt, schwerer machen, noch etwas auf die Zuschauer zu wirken. Ist aber jener allein auf der Bühne, so wird er gewiß mehr Eindruck machen. Eben so wird die bloße Vorstellung dessen, was er zu leiden hat, weil man es nicht sieht, viel größer seyn, als wenn man ihn nachher in der Hölle sich krümmen und winden sieht*). Ein Feuerchlund, welcher in dem Augenblicke, wenn ihn die Erde verschlingt, aus selber hervorbräche, würde, weil er nur

H 4

au.

*) J. P. Fr. Richter sagt irgendwo sehr wahr: Den zum Tode Verurtheilten zum Richtplatze führen sehen, und dann die Todtenglocke läuten hören, erschüttert im Schauspieler den Zuschauer mehr, als das Sehen des Kopfschlagens. Anm. d. Herausg.

augenblicklich ist, vielleicht von großer Wirkung seyn: er gäbe die Veranlassung zur Idee von Strafe.

Mit diesem Verschlingen würde ich dann aber auch Schließen, und den Schluß-Chor des Originals weglassen. Er hat ohnehin seine Entstehung bloß dem Gebrauche der Italiener zu verdanken, am Schlusse eines jeden Aktes einen Chor anzubringen. Da er aber den Eindruck, welchen die Bestrafung des D. Juan gemacht hat, nothwendig schwächt; so ist es wohl besser, von dieser bloß konventionellen Regel eine Ausnahme zu machen. Statt dessen würde ich indessen vielleicht die Bühne noch einige Augenblicke offen und leer (dem Leporello müßte, nach seinem Ach! weglassen) aber dunkel, lassen.

Was halten Sie von dieser Idee? Mir dünkt, sie würde ihre Wirkung nicht verfehlen. Oder wollten Sie lieber das noch einfachere Ende Goldoni's, der den D. Juan von Blitze erschlagen läßt?

Recht diesem ist die Uebersetzung an manchen Stellen gar nachlässig, und läßt zuweilen

den

den Ausdruck der Musik ganz verloren gehen. Ich will, um Beispiele zu geben, einiges ausheben.

Wenn Leporello der D. Elvira von den Liebchaften seines Herrn erzählt, so singt er in dem Andante:

Nella bruna la costanza,

Nella bianca la dolcezza.

Wie schön hat dieses Mozart gegeben! allein das geht nach der hiesigen Uebersetzung:

Bey den Braunen reizt ihn Munterkeit,
Reizt ihn Munterkeit und Feuer.

beynahe völlig verloren: ich würde noch eher übersetzen:

Bey den Braunen ist es Festigkeit,

Bey den Weißen süßes Sehnen.

Ist das gleich nicht besonders schön gesagt, so geht es doch mit dem Original und der Musik gleichen Schritt.

Eben so geht es der bald darauf folgenden Stelle:

E la grande maestosa.

La piccina è ognor vezzosa.

Statt: Er verachtet auch nicht eine,
Alle schätzt er, groß' und Kleine,

D 5

wie

wie es hier gesungen wird, wollte ich dabei lieber wörtlich übersetzen:

Oder eine majestät'sche,
Alle Kleinen sind stets ihm willkommen.

Es ist ja besser, daß ein Reim zu Grunde gehe, als der Ausdruck der Musik.

In der Arie der Zerline: *Vodrai carino* &c. im zweyten Akte, paßt die Zeile: Hier kannst du 's fühlen &c. nicht im geringsten auf die Musik. Mozart hatte das: *Sentilo batters*, sehr glücklich ausgedrückt: warum denn nun das nicht wörtlich ins Deutsche übertragen: Fühl es mir schlagen hier &c.

Wenn im letzten Finale D. Elvira von D. Juan weggeht, und in der Thüre beyhm Anblicke der Statue einen Schrey ausstößt; so singt D. Juan hier: Welch Schreyen? welches Lärmen? Wo ist denn Lärmen? Ich habe auch keinen gehört: oder soll es nur hier mit Schreyen gleich bedeutend seyn? Der Italiener sagt nur: *Chè è grido questo mo?* Ich wollte daher lieber, und für D. Ju-
cha

charakteristischer übersetzen: Was schreyt die Närrinn so?

In der Introduzzione singt Leporello:

Ich will scherzen, schäkern, Lachen;
Wenn die Herrn zu Mädchen gehen,
Will ich nicht mehr Schildwacht stehen.
Ich will nun den Herren machen,
Will nicht länger Diener seyn.

Was gehen ihn, außer seinem Herrn, dem D. Juan, alle andre Herren in der Welt, die Bedienten haben, an? — Er ist des ewigen bloßen Schildwachtstehens, überhaupt des beschwerlichen Dienstes bey D. Juan, müde, ärgerlich und neidisch zugleich über diesen; und sagt daher im Originale ganz treffend:

*O che caro gentiluomo!
Voi star dentro colla bella,
Ed io far la feminella? —
Voglio far il gentiluomo,
E non voglio piu servir.*

Ohngefähr, um doch auch zu reimen:

Ey der liebe gnäd'ge Herr der!
 Er will stets zu Mädchen gehen;
 Und ich? ich soll nur Schildwacht stehen?
 Nein! ich will auch den Herren machen,
 Lasse mich nicht hudehn mehr.

Das Rezitativ, in welchem D. Anna dem D. Gusman den nächtlichen Besuch D. Juan's und die Ermordung ihres Vaters erzählt, ist die platteste Prose. Wer wird denn eine solche Prose singen? Der Gesang sowohl als die poetische Sprache ist Folge und Zeichen einer erhöhten Phantasie. Gesang kann daher nur zur Poesie passen, und gesungene platte, nicht einmal metrisirte, Prose kommt mir vor, als wollte man über den Inhalt scherzen. Kann man daher diese Erzählung nicht in eine etwas dichterische Sprache kleiden, so lasse man lieber diesen Theil des Rezitativs weg, und (da wir doch einmal in unsern Opern den gewöhnlichen Dialog nur sprechen, nicht singen — ob mit Recht oder Unrecht, darüber vielleicht ein anderesmal mehr —) D. Anna bloß sprechend erzählen.

Genug davon! Ich will Ihnen jest noch einige Worte über die Aufführung selbst sagen.

Sie

Sie werden nicht verlangen, daß ich Scene für Scene durchgehe; nur wo ich mich etwas Besonderen erinnere, will ich es Ihnen bemerken.

Als D. Juan debutirte, wie ich Ihnen schon gesagt habe, Hr. Haas. Er wird aber in dieser Rolle Frankfurts Liebling in selber, Hr. Schröder gewiß nicht ausstechen. Ihm fehlte es völlig an dem Feuer, der Lebhaftigkeit, der Leichtigkeit, der Geschmeidigkeit, dem *Sor despojo* (wie der Spanier hier beynabe sagen würde) was einen D. Juan auszeichnet; was seine Rolle aber auch äußerst schwer macht. Hr. Schröder greift diese Rolle und führt sie im Ganzen genommen sehr gut aus: sein Spiel zeigt den Leichtfertigen, den Lüderlichen, der sich über alles hinaus setzt und sich überall zu benehmen weiß. So einschmeichelnd und zudringlich er bey Zerlinen ist, so unverschämte ist er — nachdem er seinen Mann kennt — gegen den Polizeybeamten; und Ewiren, so voll Leben und Geschäftigkeit gegen den Juwelier, und so gleichgültig gegen dem steinernen Gespenste über. — Darum verunglückte auch
 Hr.

Fr. Haas aus doppeltem Grunde. Seine Aktion war zu gemein, zu steif.

Jedoch *scum cuique*. Einige einzelne Szenen spielte er sehr gut, besser als Fr. Schröder, der überhaupt als D. Juan, wenn er, während andere sprechen oder singen, um nicht müßig zu seyn, durch Geberden spricht, nicht so glücklich ist, als wenn er selbst handelt.

Wenn J. D. Elvira im ersten Akte zu ihm, D. Gusman und D. Anna kommt, so spricht er — wenigstens so oft ich ihn gesehen habe — während Elvira die beyden andern vor ihm warnt, mit diesen sehr angelegentlich. Was kann er ihnen sagen? da er erst nachher, und das mit dem Tone, wie wenn er es das erstemal vorbrächte, die Beschuldigungen der D. Elvira dadurch zu entkräften sucht, daß er sie für närrisch ausgiebt? In seiner Lage sind nur zwey Wege, diese Lüge zu ersinnen und anzubringen, denkbar. Entweder ist er schon gleich entschlossen, was er thun wolle: oder er besinnt sich noch erst darauf, wie er sich heraus zu wickeln habe. In letzterm Falle kann er nachdenkend auf- und abgehen, ohne jedoch sei.

seine Verlegenheit zu bemerklich zu machen: im andern kann er still dastehen und Elviren mitleidig anblicken, und dadurch D. Gusman und D. Anna (welche, da Elvira von ihm spricht, nothwendig ihr Auge auf ihn richten müssen) auf seine Lüge vorzubereiten. Der Schauspieler kann eine von diesen beyden Situationen wählen, oder auch beyde verbinden. Mehr handelnd aber darf er sich nicht verhalten, bis er zum Sprechen kommt. — Wahrer gab daher diese Scene heute Fr. Haas. So bald D. Elvira erschien, wurde er etwas verlegen, und stand, ohne etwas zu sagen oder zu thun, still; gieng dann, als ob er sich besänne, eintemal auf und ab; stand wieder bey den andern still, bis er in die Worte ausbrach: Hier dieses arme Mädchen ist nicht so recht bey Sinnen.

Eben so richtig spielte er in derselben Scene an der Stelle, wo er D. Elvira zu besänftigen sucht. Anfangs stand er so, daß ihn die andern beyden, D. Gusman und D. Anna sehen konnten; nachher aber drehte er ihnen den Rücken zu; sprach indessen immer leise, und machte nur wenige Bewegungen mit dem Lei.

Leibe und den Händen. — Auch hier ist also sein Spiel dem des Hrn. Schröder vorzuziehen, welcher bey dieser Stelle zu viele Gestikulationen macht, dadurch seine Verlegenheit zu deutlich an Tag giebt, und zu vergessen scheint, nicht allein, daß er auf der Straße ist, daß ihn D. Gusman und D. Anna beobachten, sondern auch daß er zu Elviren selbst sagt:

*Zitto, zitto, che la gente
Si raduna a noi d' intorno!
Siate un poco piu prudente:
Vi farete criticar.*

(Sachte, sachte, daß die Leute
Sich nicht um uns her versammeln!
Was wird man von Ihnen denken?
Sey'n Sie doch ein wenig Flug!)

Nach meiner Meinung darf hier sein Spiel nicht ausmalen, nur andeuten darf es. Der Dichter selbst giebt ihm Anleitung dazu, da er den D. Gusman und D. Anna nichts weiter an ihm bemerken läßt, als sein leises Reden und das Verändern seiner Farbe:

Que-

*Quegli accenti si sommessi,
Quel cangiarsi di colore,
Sono indizi troppo espressi,
Che mi fan determinar.*

(Ha! wie spricht er jetzt so sachte!
Wie verändert er die Farbe!
Alles das zeigt zur Genüge,
Was ich von ihm denken soll)

Beym Nachessen nahm sich Hr. Haas kaum Zeit, etwas in den Mund zu stecken, was sein Spiel sehr gezwungen machte. Freylich hat Mozart selbst dem D. Juan keine langen Pausen gelassen; aber die, so er hat, muß er, um doch etwas zu thun, benützen. — Gelegentlich dieser Szene fällt mir ein Fehler ein, den ich in derselben bey Hrn. Schröder bemerkt habe, wenn er sie gleich im Ganzen sehr gut spielte. Bey den Worten nämlich: Da er (Leporello) mich so essen sieht, kriegt er nun auch Appetit, sieht er nicht allein uns an, sondern er pflegt sich über den Tisch herüber zu lehnen, um es ja bemerklich zu machen, daß er mit uns spreche. Was geht das uns an? —

J

Das

Das Reden zum Parterre ist aber ein, leider! so ziemlich allgemeiner, als großer, Fehler. Können es denn viele Schauspieler (vorzüglich Schauspielerinnen) nicht begreifen, daß sie auf der Bühne dem Zuschauer nie etwas zu sagen haben, als wenn sie das nächstfolgende Stück ankündigen, oder in einem Prologe zuweilen? Selbst wenn sie in Monologen mit sich selbst sprechen, thut es weh, wenn sie ins Parterre herab zum Parterre reden. Im Selbstgespräche denkt man nach: folglich heften sich die Augen entweder auf einen Punkt, oder sie sehen zur Erde, oder sie schweifen unbestimmt umher; je nachdem es der Seelenzustand des Sprechenden mit sich bringt. Ich weiß wohl, wo dieser Fehler zum Theile herkömmt. Allein der Schauspieler darf gar nicht zu wissen scheinen, daß ihm jemand zusieht: er hat bloß mit dem zu schaffen, der auf der Bühne bey ihm ist, ohne den Anschein zu haben, daß er gefallen wolle.

Gut für mich, daß ich das nur Ihnen schreibe. Wenn ich damit vors Publikum träte, was würde ich da für ein Geschrey hören müssen: "Ey! wer wird denn in der Oper auf so etwas

Rück.

"Rücksicht nehmen? Da sieht man nur auf "den Gesang!" — Ich will mich hier nun zwar in keine weitläufige Erörterung dieses Einwurfes einlassen — Sie sind hoffentlich ohnehin mit mir einverstanden? —; nur kann ich nicht unbemerkt lassen: Wenn die Oper bloß des Gesanges wegen ist, wozu eine Fabel? wozu Dekorationen, Aktion, fremde Kleidung der Schauspieler? welches alles die Aufmerksamkeit vom Gesange nur abzieht und ganz wo anders hin wendet. Dann gebe man bloß Konzerte, so wird der Zweck besser erreicht. Freylich mag in meiner Unterstellung eine gut besetzte Oper etwas seltenes seyn: denn ich fordere, um zu sagen, eine Oper seye gut gegeben, daß die Akteurs nicht nur als Sängers; sondern auch, so viel möglich, als Schauspieler ihre Schuldigkeit gethan haben; und dazu möchte es nicht sehr viele gute Subjekte geben: nicht nur, weil es schwerer ist beim Singen die Wahrheit der Gestikulationen beyzubehalten, sondern auch weil die Operisten wissen, daß sie durch ein paar wohl oder übel angebrachte Schmirkel, eine helle reine Stimme, und, wenn es hoch kömmt, ein Karrikaturspiel (was jeder-

J 2

zeit

zeit leichter ist als Natur) an vielen Orten vollen Beyfall einzuräumen versichert seyn können. Wofür werden sich nun die meisten noch plagen und studiren? Der Märtyrer für die Kunst möchten sich nicht viele finden.

Jedoch ich gehe in meinen Digressionen zu weit. Von Hrn. Haas bin ich auf Hrn. Schröder, und von diesem auf allgemeine Anmerkungen gekommen. Nun sieht es da: mag es bleiben. — Um wieder auf den eigentlichen Gegenstand zurückzukommen, so schließe ich meine Bemerkungen über Hrn. Haas damit, daß ich ihm, wenn ich ihn gekannt hätte, gerathen haben würde, eine bessere Wahl seiner Debut-Rolle zu treffen. Es kann seyn, daß er in andern Stücken viel mehr glänzen wird; so wie man vielleicht die Kälte und Steifheit in seinem Spiele als D. Juan weniger bemerkt haben würde, wenn man Hrn. Schröders Quecksilber in derselben Rolle nicht gesehen hätte.

Morgen mehr!

Neun-

Neunter Brief.

Frankfurt den 13. May
1798.

Mein Lieber!

Die Hauptperson der Oper, über welche ich Ihnen heute noch einiges zu schreiben habe, habe ich Ihnen gestern vorgeschührt. Jetzt wollen wir die übrigen betrachten.

D. Pedro. Diese Rolle spielte Hr. Sutor recht gut. Er vergaß, wie das so manchen andern geschieht, nicht, daß er nur Stein seye, und daher keine Bewegungen, als die höchst nöthigen, machen dürfe. Ich habe daher nur gelegentlich dieser Rolle einige Anmerkungen zu machen, die ihn nicht persönlich angehen.

Erstens wollte ich dem Theatermeister vorschlagen, künftig bey der Kirchhof-Szene nicht mehr seinen nichts erleuchtenden trüben Voll-

33

mond

mond hinter der Statue anzubringen, sondern bloß von einer Seite her den Mondschein (der ganz fehlte) aufs Theater kommen zu lassen. Dadurch kann er es dann nicht allein dahin bringen, daß man jede, auch kleine, Bewegung der Figur auf dem Pferde sieht, sondern er hat auch ein Mittel, das Widersinnige der transparenten Schrift auf dem Fußgestelle dieser Statue zu vermeiden. Sie werden nicht verstehen was ich sagen will? Können Sie sich etwas widersinnigeres, tollereres denken? Die Grabchrift: Die Rache erwartet meinen Mörder, ist mit recht schönen großen Buchstaben auf das Fußgestell transparent — geschrieben? ich bin wahrhaftig in Verlegenheit, welches Zeitwort ich brauchen soll. — In welcher Absicht kann der Theatermeister wohl diese glühende Schrift angebracht haben? Um etwas Wunderbares hinzumachen? allein dann hätte es wenigstens Leporello bemerken müssen, und er hätte nicht sagen können: Ich kann beym Mondscheine nicht gut lesen — Damit wir es lesen können? allein darf die Erreichung dieses Zweckes auf Kosten der ganzen poetischen Wahrheit gesucht werden?

Je.

Jedoch ich habe ein Mittel angegeben, wie diesem Unstände abgeholfen werden kann. Kommt der Mondschein von der einen Seite her, so erleuchtet er die Statue auch vornher, und dann können die Buchstaben wie in den Stein eingehauen, oder höchstens schwarz gemalt, erscheinen, und so wird sie der Mondschein zur Noth lesertlich machen.

Wenn Don Pedro im letzten Finale zu D. Juan kommt, so muß man (wie sich ohne hin schon von selbst verstanden hätte, da eine marmorne Statue geht) auf Leporello's: Härten sie seinen Tritt gehört, Ta ta. etc. einen harten, stampfenden, hörbaren Tritt erwarten. Allein Hr. Sutor kam — wie ich das gewöhnlich auch sonst von andern gesehen habe — leise herein geschlichen. Ich weiß wohl, daß dieser Mangel an Zusammenhang nicht des Schauspielers Schuld seye, der nicht stampfend gehen kann, ohne es sehen zu lassen. Aber hinter den Kulissen sollte jemand stehen, der bey jedem Schritte des steinernen Kanthurs mit einem Stöcke auf den Boden stieße.

Alle Idee von einem steinernen Bilde stört ferner der dünne seidene Mantel desselben, der

J 4

beym

beym Weggehen aus D. Juan's Zimmer vorzüglich da er immer mit den aus der Erde steigenden Teufeln, und dem Winde, der das Schwenken ihrer Fackeln hervorbringt, in Kollision kömmt, in der Luft flattert, oder sich doch gar zu sichtbar ausdehnt. In diesem Mantel sollte man nicht nur einen steifen Stoff nehmen; sondern es wäre wohl auch gut, wenn die Thüre des Zimmers in der Nähe seyn könnte, wenigstens so lange noch die Teufel den D. Juan sichtbar wegführen.

Viertens endlich ist in der Kirchhof's, Szene das Pferd, auf welchem der Kanthar sitzt, etwas groß: und macht daher, nebstdem daß es für die menschliche Figur selbst schon kleiner seyn könnte, einen um so fatalern Effekt, da das Theater nicht sehr groß ist; es nimmt zu viel Platz ein.

D. Anna. Ueber Mad. Cannabich, welcher diese Rolle zu Theil wurde, habe ich Ihnen bey Gelegenheit des unterbrochenen Opferfestes einige allgemeine Bemerkungen gemacht; diese sind auch hier anwendbar. Uebrigens spielte sie im Großen sehr gut, und sang vortrefflich. Durch das unvergleichliche

Reji-

Rejitatif N. 2. *Ma qual mai s'offre o Dei &c.* brachte sie mich neuerdings in Rührung, zu Thränen, ich zitterte. — Ich setze nur noch zu, daß, nebst ihrer vorzüglichen Stimme, auch ihre Aussprache der Wörter sehr angenehm ist.

D. Gusman's Rolle ist in der That sehr schwer, wenn der Schauspieler nicht eine bloße Maschine bleiben, sondern der Vorstellung Leben geben will. Er ist, so wie die meisten Personen dieser Oper, bloß zum Ausfüllen da, und thut zur Handlung eigentlich gar nichts. Wenn er daher noch einiges Interesse erregen soll; so muß er dieses wenigstens durch seine Liebe, seinen Eifer, sein Feuer, zuwebringen. Allein dazu schien mir Hr. Demmer zu kalt. Selbst im Final: Chor des ersten Actes thut er weiter nichts, als daß er mit dem Dolche in der Hand im Chor mitsang. Hätte er nur wenigstens, als D. Juan seinen Degen zog, um sich durchzuschlagen, auch gezogen, und dadurch gezeigt, daß er D. Juan's Flucht zu verhindern entschlossen und bereit seye. — Seine Stimme, Contra-Alt, sowohl als sein Gesang sind angenehm. — Im Schauspiele,

J 5

höre

Höre ich, soll er Karrikatur und Charakter-Rollen sehr gut spielen. Allein für einen Liebhaber scheint ihm Feuer zu fehlen.

Als Elvira hatte man gestern alle Ursache auch mit dem Spiele der Mad. Heinemann zufrieden zu seyn. Kann gleich ihr ewiges Hin- und Herwinden von einer Seite zur andern, und ihr Vorbücken des Leibes, nie gefallen; ist auch ihre Aussprache im Singen nicht sehr deutlich; so hat sie doch gestern im Sätzen, im Großen ihre Rolle gut gespielt, besser als ich sie je als Elvira sah. Vorzüglich gefiel mir ihr Spiel in der Szene, in welcher ihr Leporello einen kleinen eben nicht tröstlichen oder auferhällischen Bericht von den Liebchaften seines Herrn abstattet; welche Szene ich sie bey einer meiner vorigen Reisen durch Frankfurt einmal ziemlich schlecht geben sah.

Gelegenheitlich dieser Szene fällt mir die Rolle Papier ein, welche das Verzeichniß der Liebchaften D. Juan's enthalten soll. Ich weiß nicht, warum das eine Rolle seyn muß. Ich für meinen Theil würde überhaupt statt einem solchen Streifen Papier ein Buch vorziehen: dieses wäre nicht allein natürlicher,

son-

sondern es gäbe auch dem Schauspieler während der Urie dadurch eine bessere Beschäftigung, daß er darinn herum blättern könnte. Jedoch ist das eine Kleinigkeit; und wollte ich dem Leporello den Spas gern lassen, die Rolle so vorsich heraus werfen zu können; wenn sie nur wenigstens zweckmäßiger eingerichtet wäre, als es diejenige ist, welche Leporello hier vorzeigt. Diese enthält (wie wir deutlich sehen konnten, da er sie hübsch gegen unskehrte) auf ihrer ganzen nicht sehr beträchtlichen Länge nichts weiter, als gegen zwanzig Schattenrisse, deren jeder beynabe handgroß ist, damit wir sie ja recht bemerken sollten. Wo die Namen der übrigen zwey tausend und drüber auf diesem Papiere gewesen sind, oder gewesen seyn können, wäre mir nicht möglich zu bestimmen, da die Schattenrisse zwischen sich nur sehr wenig Platz übrig ließen. Tausend Schöne, mit ihrem Charakter angeschrieben, wollen in Spanien, dem Lande der langen Namen, allein schon Raum haben. Es sieht wirklich lächerlich aus, wenn Leporello sein Papier um drey oder vier Schattenrisse weiter

ge-

geschoben hat, und dann sagt: Zweyhundert und dreyßig — tausend und dre...

Bin ich ja auf Leporello gekommen, weiß nicht wie! Nun so wollen wir uns auch ein Paar Augenblicke bey ihm verweilen.

Ich glaube überhaupt, daß diese Rolle allgemein zu komisch gegriffen wird. Ich weiß wohl, daß der Dichter, einige Veranlassung dazu gegeben hat. Allein das berechtigt nicht zur Munterkeit, nicht aber zum übertrieben Komischen, zum eigentlichen Spasmachen sondern in der Angst. Mir ist gar wohl bekannt, daß man in sehr großer Angst und Furcht nicht wohl auch scherzt, so wie man aus Scherzen lachen kann; allein das ist ein Singen, ein Scherzen, ein Lachen, wobey der Zuschauer weinen möchte, wenn Grund zur Angst, zum Schmerze da ist. Hr. Luz, der diese Lustspiele, gieng um so mehr in den allgemeinen Irrweg, als das Komische sein Feld ist.

Indessen will ich gegen alles Spasmachen das ganze Stück durch, nichts sagen, da ein ernsthafter Bediente im Lustspiele meistens ein langweiliges Ding ist. Aber daß Hr.

im letzten Finale, wo er sich aus Angst unter den Tisch verbarg, sich hastig eine Flasche Wein mit hinunter nahm, kann ich ihm um so weniger vergeben, als er sonst im Allgemeinen einer der Schauspieler ist, die ihrer Rolle Charakter nicht nur durchführen, sondern auch richtig zeichnen. In einer Gemüthsverfassung, wie die des Leporello in jenem Augenblicke, möchte einem wohl der Appetit zum Essen und Trinken vergehen. Wenn ich den Leporello spielen sollte, so würde ich mich ganz stille (*pian pianin m'ascondero*, sagt er auch) unter den Tisch verkriechen, und nachher nur leise und zitternd singen; bis zu dem: *tempo non à, scusare*: da kämpft die Angst mit der Sorge für seinen Herrn, und es drängen sich diese Worte heraus. Eben so bey seinem *Si, si!* — Jedoch ich bemerke eben, daß der Dichter dem Schauspieler einige Veranlassung zu diesem widersinnigen Spasmachen in dieser Scene durch die Worte: *oibo, oibo, tempo non à, scusare!* gegeben haben könne, die der deutsche Uebersetzer ganz richtig übertragen hat: *Ey was! ey was!* er hat nicht Zeit, verzeihen Sie. Ich würde sie lieber ändern:

Ach

— 2 —
 Ach Gott! ach Gott! (ängstlich) E.
 hat nicht Zeit — das geht nicht! (her-
 vorsprudelnd) —

Daß man ihn im Singen jedes Wort ver-
 steht, haben Sie wohl selbst an ihm bemerkt?
 Sie haben ihn ja in * * einmal gesehen?

Masitto. Hr. Maurer schrie wohl in der
 Scene, wo er von D. Juan durchgeprügelt
 auf den Boden liegt, zu viel und zu kindisch.
 Mein Gefühl wenigstens misbilligte es.

Die Rolle der Zerline spielte Mad. Ur-
 spruch meistens gut. Dadurch, daß sie sich
 fast ganz leidend verhielt, wenn ihr D. Juan,
 ein so vornehmer Herr im goldenen Mantel,
 so schöne Sachen sagt, zeichnete sie, meiner
 Meinung nach, das Bauernmädchen, die nicht
 weiß wie ihr geschieht, sehr richtig — Ihre
 übrigens ganz gute Alt. Stimme ist freylich
 etwas schwach; allein deshalb sollte das Audi-
 torium doch nicht unaufhörlich plaudern, wenn
 sie singt; im Gegentheile sollte ich denken, es
 müsse um so stiller seyn. Sie ist freylich nicht
 Mad. Cannabich; aber sie ist ja auch nicht
 erste Sängerin. Und ihre Gesikulationen,
 ihr

— 2 —
 ihr Spiel, ist meistens sehr richtig, wenn gleich
 ihnen das an manchen Stellen erforderliche,
 bleibende, runde, schöne noch fehlt.

Zum Schlusse will ich noch Hrn. Dupre,
 der den eselhaften Polizeybeamten vortreflich
 spielt, loben, und dann mich Ihnen empfehlen.

Zehnter Brief.

Frankfurt den 24. May

1798.

Mein Lieber!

Ich habe Sie heute schon wieder mit einem
 neuen Schauspieler bekannt zu machen.
 Hr. Schulz nämlich trat als Murney im
 unterbrochenen Opferfeste auf. Das ist
 wahr, sein Anstand, seine Würde, sein Pathos
 gleichsam, geben dieser Rolle einen Glanz, und
 passen vortreflich zu der Festigkeit und Tugend
 dieses Engländers. In der Arie N. 6. des
 zwey-

zweyten Aktes im Gefängnisse stößte sein Spiel mir ordentlich Ehrfurcht vor ihm ein; das war die Größe und Ruhe des tugendhaften Mannes. — Schade nur, daß er in seinen Zusammentreffungen mit Myrrha und seiner Frau dieses Pathos nicht genug vermied. Da verlor er den Antheil unseres Herzens, so wie er darinn meinen Beyfall als Schauspieler verliert. Er darf kein Zärtling, kein Schwächling seyn, er muß immer groß und erhaben erscheinen; aber sein Gefühl muß durchblicken, wenn wir ihn lieben sollen. Oder sollen wir das nicht?

Daß er gegen seine Frau so ganz den Kalten, Gleichgültigen machte, setzt ihn fürs erste schon als Ehemann in unsern Augen etwas herab, mag es noch so sehr eine Folge seiner Größe und Erhabenheit seyn; das vergißt wir in dem Augenblicke: um so mehr, als zweytens ein Halbgott keine Frau braucht; hat er aber eine, so darf er nie vergessen, daß sie Mensch ist; vergißt er es aber, so kann er, nach Umständen, kaltes Starren und Ehrfurcht, aber keinen Antheil unseres Herzens von uns verlangen. Ich will hier die Frage nicht

nicht erörtern, ob Dichter und Schauspieler stets dahin wirken müssen, nicht bloßes kaltes Anstaunen der Tugenden und Thaten ihrer Helden zu erwecken, sondern auch unser Herz zu rühren, unser Mitgefühl, unsere Mitfreude und Mitleiden zu erregen. Ist dieses auch Regel; so will ich doch nicht alle Ausnahmen ausschließen. Aber wenn der Dichter selbst seinen Helden fühlen läßt, so kann der Schauspieler unmöglich seine Pflicht gethan haben, der stets nur seine Größe zeigt, und bey allen den Grad von Ruhe und Vollkommenheit voraus zu setzen scheint, der ihn selbst verehrungswerth macht.

Ich bin weit entfernt zu fordern, daß Murney den Liebhaber seiner Frau spielen solle; er kann es in seinem Betragen zeigen, daß er sowohl durch sich selbst, als durch die Gesetze, über ihr stehe. Allein wenn er, B. bey der Zurückkunft aus der Schlacht gar keine Notiz von ihr nimmt: wiewohl sie gegenwärtig ist, und, da sie allein mit Myrrha singt, von ihm bemerkt werden muß; so scheint das doch auf der andern Seite zu viel gethan, und hat das Ansehen, als ob er sie wie eine Fremde, oder, besser zu sagen, als eine Frau behandeln wolle,

wolle, deren er überdrüssig ist und los zu seyn wünschte. Freylich sollte auch sie ihn aufsuchen.

Daß er den Zärtlichkeiten Myrrha's keine andere Zärtlichkeiten, ihrer Liebe kein Zeichen einer Segenliebe entgegen setzte, war recht; und mußte ein Murney so handeln. Allein mehr Mitleiden hätte er, glaube ich, doch mit der arten Liebe der Unschuld an Tag legen sollen; ein solches Mitleiden, das, wenn denn seine Vernunft schwieg, es ihm gesagt hätte, er müsse dem armen Mädchen diesen Dorn leise aus dem wunden Herzen zu ziehen suchen, um es nicht verbluten zu machen, er müsse nicht beynabe immer ihr in dem pathetischen Lehrertone antworten und zureben. Würden Sie je, wie Hr. Schulz gethan, im Stande seyn, das Duett: Wenn mir dein Auge stralet zc. mit Myrrha, grade stehend, mit vorgestrecktem Kopfe und grade ausgestrecktem Arme, so daß Myrrha gar nicht dazu kommen könnte, Sie bey der Hand zu halten, zu singen und zu spielen? Schwerlich! Ich wenigstens nicht. Besonders unpassend scheint mir dieses Ansehen nach absichtliche Stellung bey de-

Wor.

Worten: Ich muß mich mit Gewalt aus ihren Armen winden. Der Dichter legte es, meines Erachtens, dem Schauspieler recht wohl und deutlich hin, wie er spielen sollte; er läßt ihn empfinden: die Worte: Was deine Brust bewegt, erfüllet mich mit Schmerzen, geben den Schlüssel zur Gemüthsstimmung Murney's in dieser Scene.

Ich wünschte, ich könnte mit Hrn. Schulz selbst hierüber sprechen: ich bin überzeugt, er würde mir recht geben, und durch Verbesserung seines Spiels in diesen Scenen seinem ganzen Spiele in Murney's Rolle, deren Darstellung, ich gestehe es, nicht leicht ist, noch eine Vollkommenheit geben.

Auch im ersten Finale, wenn er zu Mafferu sagt: Für meinen Haß zu Klein, kann ich dich nur verachten, hätte ich, nach meinem Gefühle, gewünscht, daß er diese Worte mit etwas weniger Leidenschaft und Emphase gesungen hätte; ich wenigstens denke mir Murney stets mit ruhiger Seele; ohne zu berühren, daß diese Emphase mit seiner sonstigen Größe nicht recht zusammen zu stimmen scheint. Indessen ist es auf der andern Seite

R 2

wie.

wieder wahr, daß vielleicht die Musik dadurch, daß sie die Worte: Kann ich dich nur verachten, wiederholen läßt, diese Empfindung zu fordern schien. Ich weiß nicht, ob Hr. Winter hier recht that?

Mit Mißvergnügen bemerkte ich nebstdem heute, daß Mad. Heinemann als Elvira nicht das passende Kleid, so sie bey der ersten Aufführung trug, sondern eines nach neuerem Schutte hatte. Warum sie diese Aenderung vorgezogen, mag sie am besten wissen.

Ubrigens spielte diesmal den Inka Huayna: Capac Hr. Daas, und den Villac: Umu Hr. Sutor.

H. S. Mir fällt eben ein, daß ich Ihnen schon vorlängst die kraftvolle Arie Murney's: Mir grauet vor dem Tode nicht zc. schicken wollte. Ich lege sie Ihnen hier bey; mit der einzigen Bemerkung: daß Hr. Winter zuweilen den Text zu vernachlässigen (?) scheint. Nehmen Sie nur, wie er den Anfang dieser Arie setzt:

Mir grauet vor dem Tode nicht!
Wenn selbst der Welten Achse bricht,
Des

Des Himmels festen Frachen —
Nichts soll mich furchtsam machen.

Das verstehen wir. Allein unter der Musik verlieren diese Worte ihren Zusammenhang, oder doch ihren vorigen Sinn. Sie heißen so: Mir graut vor dem Tode nicht! wenn selbst der Welten Achse bricht, mir graut nicht vor dem Tode. — Des Himmels festen Frachen, nichts soll mich furchtsam machen zc. Hätte er noch gesagt: Laß des Himmels festen zc. — Ubrigens ist die Arie vortrefflich.

Filfter Brief.

Frankfurt den 7. Juni
1798. Abends.

Mein Lieber!

Nun hätte ich sie gesehen, die so lange erwartete Palmira. — Ich war eine Zeit lang heute wirklich unentschlossen; ob ich — bey dem schönen Wetter meiner Neugierde den

R 3 — Spa.

Spaziergang aufopfern sollte: allein am Ende entschied ich mich doch für die Oper. Ich hatte zu viel davon sprechen gehört, einige einzelne Gesänge derselben, die ich kannte, hatten mich zu sehr für sie eingenommen, einzelne Szenen des Hrn. Suentes hatten zu viel Eindruck auf mich gemacht, als daß ich die sich nicht immer darbietende Gelegenheit, die Oper in ihrem Zusammenhange, und die zusammenhängenden Dekorationen — mit welchen Hr. Suentes voriges Jahr hier auftrat — hätte versäumen sollen. — Und es thut mir nicht leid, diesen Entschluß gefaßt und befolgt zu haben.

Ueber alles, selbst über den Eindruck, den das Ganze auf mich gemacht hat, kann ich in diesem Augenblicke Ihnen noch keine genaue Rechenschaft geben: ich bin noch zu voll davon. Nur das kann ich sagen, daß ich einen angenehmen Abend hatte, daß überhaupt der Musik-Erfinder, so wie der Theatermaler, das Ihrige gethan zu haben scheinen, um mit dem Texte ein harmonisches Ganze zu bilden. Indessen will ich es versuchen, ein wenig ins Detail zu gehen.

Die

Die erste Idee des Stückes enthält eben nichts tolles, ganz unwahrscheinliches, wenigstens in der Dichtermwelt und den ältesten Traditionen der Völker. Jedoch hat die Oper, als Schauspiel betrachtet, keinen Werth. Sie hat wenig Handlung, dehnt und schleppt sich so fort: ein Knoten ist gar nicht geschürzt; und das Ende, das man, in der Hauptsache wenigstens, bald vorher sehen kann, hängt von einem Ohngesähr, oder von der Vorsehung, ab. Allein sie hat doch den Vorzug vor mancher andern ihres Gleichen, daß sie nicht durch wider sinnige Szenen entstellt, und der im Ganzen ernsthafte Inhalt nicht so durch niedrig komische Klitzszenen verzerret wird.

Ein Ungeheuer ist der Schrecken Verfiens. Es zerreißt nicht nur Menschen, die einen Kampf mit ihm zu bestehen wagen, sondern auch Löwen und Tiger. Weder der König noch das Reich wissen zu helfen; niemand weiß Rath. In dieser Noth nimmt man zur Gotttheit seine Zuflucht, und bittet um Rettung. Durch den Mund des Oberpriesters verkündigt das Orakel: Die drey Fürsten, Palmirens (des Königes Tochter) Liebhaber, welche, von

R 4

dem

dem Könige beschieden, an diesem Tage in Erbatana erschienen, würden den Kampf mit dem Ungeheuer bestehen; einer würde es erlegen, und dieser sollte dann Palmiren zur Gemahlinn erhalten.

Diese Fürsten sind: Alderano König der Egypter — ein feiger Hasensuß, der jedoch nichts weniger als so scheinen möchte: er will nebstdem politisch und klug seyn: handelt aber eben nicht so, daß man hierüber einerley Meinung mit ihm seyn könnte —. Oronte Fürst der Scythen — voll Muth zwar, allein dabei voll Uebermuth und Pralerey —. und Alcodoro Fürst von Indien — tapfer, zärtlich, bescheiden: er lernte Palmiren auf seinen frühern Reisen kennen, sie ihn; er liebt sie, sie ihn —. Daß das arme Mädchen nun sehr in Sorgen ist, sie möchte einem der beyden andern zu Theil werden, daß ihr Vater ihr darüber ihre Pflichten als Königstochter vorstellt &c. &c., können Sie sich alles von selbst denken. Zu dieser Angst und Sorge kömmt aber bey ihr noch ein neuer Kummer: Alcodoro läßt sich nicht sehen. Sie glaubt daher, er habe sie vergessen &c. Er hatte sich indessen nur verborgen, um sie

desto

desto angenehmer zu überraschen, und zeigt sich ihr in dem Augenblicke, wo sie den Entschluß äussert, ihn hassen zu wollen.

Versteht sich, daß die Vorstellungen, welche ihm ihre besorgte Liebe und Zärtlichkeit von der ihm drohenden Gefahr macht, ihn weder erschüttern, noch zur Bestehung des Kampfes feig machen.

Bevor der hierauf folgenden feyerlichen Darbringung der Geschenke nach orientalischem Gebrauche, verkündigt Darius, Persiens König, den drey Liebhabern den Ausspruch des Orakels feyerlich: und alle drey schwören (öffentlich wenigstens: denn Alderano sezt heimlich hinzu: Was ich schwöre, halt ich nicht) in einer ihren verschiedenen Charaktern angemessenen Sprache den Kampf zu bestehen. Da aber, wenn der Kampf entscheiden soll, nicht alle zugleich denselben antreten können; so entsteht die Frage: Wer soll der erste seyn? Oronte verlangt den Vorzug: Alderano öffentlich auch; heimlich meint er indessen doch, es wäre besser, wenn er der letzte wäre, um nur nöthig zu haben, dem von den andern halbbesiegten Ungeheuer den letzten Rest zu geben:

Alci

Alcidoro überläßt es der Entscheidung der Gottheit (das arme Orakel wird also zum zweytenmale geplagt!). Der Oberpriester verweist darüber zum Tempel; und so endigt sich mit einem Schluß. Zumutete der erste Akt.

Alderano sieht die Stunde des Kampfes mit Schrecken heran nahen. Palmiren möchte er freylich gern; allein um einen wohlfeilern Preis: das Unthier vorher zu bekämpfen, dazu hat er keinen Muth. Preist man gleich, sagte er, meine Tapferkeit nicht hoch, so soll man doch meiner Klugheit Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Er wendet sich nämlich mit der Zumuthung (welche er mit den größten Versprechungen begleitet) an den Oberpriester: Dieser solle, wenn er das Orakel verkündige, sagen, das Kämpfen mit dem Ungeheuer gebe den Alderano nichts an, ihm gehöre Palmira ohnehin von selbst (Klug war dieser Antrag, da ihm der Ausspruch des Orakels bekannt war, wahrlich nicht). Als Asinanen wird aber mit heiligem Eifer verworfen. — Daß sich hierauf seine Angst mehret; daß selbe, als er nachher sogar durch das Orakel als der erste Kämpfer bestimmt wird (Orante ist

ist der zweyte, Alcidoro der dritte), einen höhern Grad ersteigt, und ihn, verbunden mit seiner Politik, dahin bringt, sein Recht auf den ersten Rang an Orante abtreten zu wollen; als aber dieser das Erbieten nicht allein verwirft, sondern im Gegentheile ihm durch Vormalung des ihm bevorstehenden unglücklichen Endes nur noch mehr Furcht einzujagen sich bemühet, den höchsten Grad erreiche: sind alles sehr leicht zu errathende natürliche Folgen. Er weiß nun kein anderes Auskunftsmittel mehr, als bey seinen Magiern Trost und Rath zu suchen. Diese aber sehen in seinen Händen und Gesichtszügen sowohl als in den Sternen nichts als traurige Aspekten; und rathe ihm also zur Flucht. Er giebt diesem Rathe seinen Beyfall. Daß er ihn nicht auf der Stelle ausführte, und nicht durch eine unter einem erdichteten Vorwande nothwendig gemachte Entfernung mit halber Ehre dem Kampfe auswich, ist auch kein Zeichen seiner großen Politik: Moral war es bey ihm doch auch nicht?

Der Kampf ist — der Himmel mag wissen, warum? — auf den Abend bestimmt. Dieser nähert sich, und mit ihm die Stunde des Kampes

Kampfes. Auf den Ruf dazu nimmt Alcide es von Palmiren Abschied: sie fällt in Ohnmacht: er muß sie in dieser Sinnlosigkeit verlassen; thut es auch, nachdem er zuvor eine Arie gesungen. Bey ihrem Wiedererwachen ist sie halb in Verzweiflung ic. ic. — Endlich beginnt der Kampf. Das von einem Berge zuschauende Volk giebt uns von dem Gange desselben immerfort Nachricht. Alderano entflieht schon auf das Gebrülle des Ungeheuers sogleich. Oronte schlägt es zu Boden; allein es erholt sich wieder, und würde ihn zerreißen, wenn nicht Alcidoro die Keile ergriffe und es erlegte. Bey Palmiren haben während diesem Kampfe, dessen Fortgang sie ebenfalls durch das Rufen des Chores erfuhr, Furcht, Liebe, Sorge um Alcidoren gewechselt. Nun ist Freude ic. ic.

Ich lege Ihnen die Gesänge in der hier gebrachten Uebersetzung — oder freyen Bearbeitung, wie es auf dem Titel heißt — bey; so wohl damit Sie sich die einzelnen Szenen nun ausmalen können, als auch damit ich mich in der Folge nur darauf zu beziehen brauche.

(Die Fortsetzung hievon folgt im dritten Hefte)

Druckfehler:

- S. 3. statt lies:
 Inhalt. Br. 9. — einziger — einzelner
 85 — 18 — gebe — gäbe.
 — 5 — 8 v. u. berichtige so: die Rede ist,
 die Worte in N. 1 des zweyten
 Aktes: O der Güte — — — strenge
 seyn: es ist menschlich ic.
 114 — 3 — nach majestätische, — statt, ein.
 — — 2 v. u. — è grido — grido è
 116 — 6 — Recitativ — Recitativ
 117 — 4 v. u. — Polizeybe- | Polizeybeamten
 amten; und Elviren, | und Elviren;
 127 — 4 v. u. — Kanthur — Komthur
 128 — 3 — der — den
 — — 13 — Kanthur — Komthur
 135 — 1 — ist — sind
 137 — 6 v. u. — nach nimmt statt: —

Minder wichtige wird der Leser entschuldigen.