



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Preußische Briefe : zehnter Brief : Berliner Genrebilder.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

ist, hinter der einfachsten plumpsten Dummheit eine äußerst schlaue und gefährliche Perfidie zu wittern, gegen die man nicht vorsichtig und fein genug operiren könne. Wird man in Deutschland und namentlich in Preußen nicht endlich einsehen, daß auf einen groben Klog ein grober Keil gehört, und daß Unverschämtheit nicht immer ein Zeichen von Kraft ist?

P. S. Die Grenzboten sind doch ausgegeben worden, nachdem sie eine Woche auf der Stadthauptmannschaft, frumm geschlossen, gelegen hatten.

## Preussische Briefe.

### Sehnter Brief.

#### Berliner Genrebilder.

Als ich kurze Zeit nach den Barrikaden einem Freunde, der gemeinschaftlich mit mir in einem Club zuhörte, wie „die Fürsten, was leicht zu entscheiden war, in wechselndem Gespräch beriethen,“ die Absicht äußerte, das Theater zu besuchen, sah er mich mit einem bedenklichen Blick an, als ob er besorgte, ich werde überschnappen. So war damals die Stimmung ziemlich allgemein. Seit dem Belagerungszustand ist das anders geworden. Zerstreuung muß der Berliner haben, und kann er sich nicht mehr an den Staatsgesprächen des souveränen Lindenclubs oder irgend eines Vereins zum Besten des nothleidenden Europa amüsiren, so flüchtet er aus der bittern Realität der Constablerherrschaft in die freie, heitere Welt des Scheins. So ist denn unter den Märzerrungenschaften auch die verloren gegangen, ohne erhebliche Contusionen zu allen Zeiten ein Billet erwerben zu können. Berlin hat sich zwar durch Ausweisungen verkleinert, aber das trifft meistens nur die kleinen Leute; die Aristokratie hat ihre alte Stätte wieder aufgesucht.

Man kann für den Communismus in abstracto schwärmen, in dem Opernhaus läßt man sich die Existenz von Privatcapitalien gefallen. Es ist zu angenehm, auf den bequemen Lehnstühlen zu sitzen, umgeben von allem Luxus einer Hofbühne, vor sich eine vortreffliche Musik, glänzende Toiletten, hübsche Gemälde und aller sonstige Aufwand, durch welchen unsern Nebenmenschen das Brot entzogen wird. Für ein communistisches Herz sind diese Sitze viel zu breit, wenn man sich etwas zusammendrückte, hätten bedeutend mehr Brüder Platz. Die Localität wirkt übrigens auf die Gesinnung ein; ich habe bemerkt, daß das Publikum des Schauspielhauses entschieden demokratisch ist, während das Opernhaus sich fast der äußersten Rechten zuneigt. Als im Don Juan bei der berühmten Stelle, wo die Soli mit dem ganzen Chor vorwärts treten, und singen: Es lebe die Freiheit! — eine Stelle, die in dem alten Polizeistaat stets mit donnern-

dem Applaus aufgenommen war — im Parterre geklatscht wurde, hörte man von den Logen ein freilich nicht lautes Zischen. Das sollte wohl nicht so viel heißen, als: Nieder mit der Freiheit! denn soweit ist man denn doch hier, daß ziemlich jede Classe sich für die Freiheit interessiert, sondern man wollte nur durch die Fernhaltung politischer Empfindungen die aristokratische Reinheit des Kunstgenusses aufrecht halten. Dagegen war im Schauspielhause, als Egmont gegeben wurde, das ganze Publikum außer sich; die tapfern Aeußerungen des jungen liberalen Edelmanns zu Gunsten des gedrückten Volks wurden mit unbeschreiblichen Beifall aufgenommen, was mich eigentlich wunderte, denn man kann Egmont doch höchstens zum linken Centrum rechnen, und Berlin ist äußerst links; aber es war wohl das Bild des Belagerungszustandes, was ihm die Sympathien gewann. Wurde doch Rodbertus, obgleich ein Gemäßigter, zweimal gewählt, weil er von Brangel und Hinkeldey ausgewiesen war. Die feige Bourgeoise — die Jetter u. s. w. — wurden als Belege der seit L. Blanc ziemlich allgemein angenommenen Glaubensartikeln mit gebührender Anerkennung begrüßt.

Am lebhaftesten fielen mir die politischen Verhältnisse ein bei einem Stück, das bis jetzt wohl ziemlich selten auf den Brettern erschienen ist: die Familie Schroffenstein von Heinrich v. Kleist. Zwei verwandte Familien, die einen Erbvertrag mit einander geschlossen haben, und von denen daher jede geneigt ist, der anderen den Wunsch ihres Untergangs zu imputiren, werden durch das gegenseitige Mißtrauen nicht nur in eine Art partieller Verrücktheit versetzt, sondern auch zu den schrecklichsten Verbrechen getrieben. Ganz wie die Linke und Rechte, die Trojaner und die Danaer, wie der technische Ausdruck lautet. Wenn heute das Ministerium Mantouffel in der Kammer den Antrag stellte, seine sämtlichen Mitglieder aufzuhängen, so wird die Linke ausrufen: timeo Danaos et dona ferentes! und dagegen stimmen. Und auf der andern Seite würde es nicht viel anders sein. Zu nächtlichen Ueberfällen, Mordthaten u. s. w. führt das in unserm aufgeklärten Säculum weniger, wohl aber zu einem sinnlosen Widerstand, in dem eine Kraft die andere aufhebt, bis aus der vollständigen Unthätigkeit eine allgemeine Fäulniß des staatlichen Lebens hervorgeht.

Die politischen Parteyungen haben sich, wie natürlich, auch der Künstler bemächtigt. Wie man es bei einer Hofbühne erwarten kann, ist die große Mehrzahl loyal — in der französischen Revolution war es derselbe Fall. Vielleicht sind die Angriffe, die Herr v. Küstner, nicht gerade aus politischen Gründen, zu erleiden hatte, zum Theil Schuld daran. Als geschlossene Phalanx schaaeren sich Frau Birch-Pfeiffer, die Crelinger-Stich-Hoppésche Familie, Hendrichs, Döring, um den Thron, um ihn gegen die Angriffe der rothen Republik zu decken. Dagegen hat man unsere Freunde, Fräulein Unzelmann und Herr Wagner, stark im Verdacht des Carbonarismus. Die erstere hat durch die Feinheit, das Maaß und den Verstand ihres Spiels nach ziemlich schweren Kämpfen

den besseren Theil des Publikums für sich gewonnen, und ihr Abgang ist keineswegs eine Folge geringer Anerkennung, sondern ein Einfall des Herrn von Rüstner. Bei dem zerfahrenen, zerstreuten Wesen des Berliner Schauspiels, wo an eine wirkliche Hingebung an die gute Sache der Kunst keine Rede ist, würde ihre Stellung dort immer unerfreulicher sein als in Leipzig, wo, wie Sie wissen, ihr Einfluß vorzugsweise es war, der das innig in einander greifende Zusammenspiel möglich machte, das Leipzig eine kurze Zeit lang unter die Reihe der vorzüglichsten Theater Deutschlands erhob.

Die Koryphäen des Berliner Theaters — mit Ausnahme der alten Schule, die noch immer vorzügliches leistet: Frau Crelinger, Weiß &c. . . — werden allmählig schwach. Herr Hendrichs ist für einen ersten Liebhaber eigentlich doch schon zu fett, Herr Hoppé, Seydelmann's Copist, ist schwindfüchtig und hat fast gar keine Kräfte mehr auszugeben. Herr Döring, der sich bei „Lutter und Wegener“ auf Devrient-Seydelmannsche Weise zu bewegen liebt, hat sich durch den Beifall der Masse verführen lassen, seine geniale Komik bei jeder Vorstellung mehr zu chargiren, immer neue drollige Einfälle einzuschleichen, so daß zuletzt von Wahrheit und Natur gar keine Rede mehr ist. Bei Rollen, welche an sich Chargen sind, und nur als solche Berechtigung haben, wie z. B. Dorfrichter Adam in Kleist's zerbrochenem Krug, ist dieses Spiel vollkommen anzuerkennen; auch in einzelnen Charakterrollen, wie z. B. in dem schablonenhaft angelegten Postert in Zffland's Spieler, leistet er wunderbares. Wo er aber, der bloßen Komik wegen, die Rolle vollständig umkehrt, wie Elias Krumm in „der gerade Weg ist der beste“, erreicht er zwar den unmittelbaren Eindruck vollständig, denn man kommt aus der Ueberraschung und dem Lachen gar nicht heraus, aber wenn man zur Ueberlegung kommt, so überwiegt doch die Empfindung falsch angewendeter Kräfte. Man würde es ganz natürlich finden, wenn der alte Major und Kirchenpatron einem solchen Burschen, der sich mit kameelartig gebogenem Halse, blonden Haaren und grotesk outrirten Marktschreiertönen als Candidat der Theologie vorstellt, im Aerger zurief: Herr, Sie wollen mich nur verjagen! Sie sind gar kein Candidat der Theologie, sie sind ein herumreisender Comödiant, der es sich in den Kopf gesetzt hat, mich zum Narren zu haben.

— Der beste Kunstgenuß, den Berlin in diesem Augenblick bietet, ist die italienische Oper — welche übrigens in dieser Saison das anerkennenswerthe Streben zeigt, einmal von Bellini und Donizetti abzusehn, und sich zur classischen Musik, zum Theil auch zur fremden, zurückzuwenden. Mit der Letztern will es nicht recht gehn; weder Mozart (*flauto magico*; *Don Giovanni*) noch Auber (*Fra Diavolo*) will sich, bei aller brillanten Ausführung im Einzelnen, als Ganzes in italienischen Kehlen ausnehmen; dagegen sah ich zwei ältere italienische Opern, *il matrimonio segreto* von Cimarosa und den *Barbier* in einer Vollendung, die fast nichts zu wünschen übrig ließ. Die erstere, eines von den Meisterwerken der alten

Schule, ist gar zu sehr von unserm Repertoire verschwunden und überhaupt verliert die komische Oper immer mehr ihren eigentlichen Charakter freier Heiterkeit. — Die Seele der Oper ist Signora Jodor. Wenn ich Muße hätte, würde ich mich hier in ein weitläufiges Entzücken verlieren. Eine Stimme, die zu den schönsten gerechnet werden muß, die ich gehört habe, und die an reinem Wohlklang eigentlich alle übertrifft, eine vollendete Gesangsbildung, ein ebenso feines als anmuthiges Spiel, das sich zwar am freiesten in heitern Gestalten, wie Rosine, bewegt, das aber auch einer Tigerkage, wie der Priesterin Norma, vollkommen gerecht wird. Neben ihr ist vor Allem zu nennen der Tenor Labocetta, eine weiche, schöne Stimme von mäßiger Kraft, Rinaldini, der Figaro, Catalani, der Dottore, etwas grotesker, als es gerade nöthig wäre; der Heldentenor Bardini und die beiden Damen Normanni (wie ich höre, eine geborne Engländerin) und Dogliotti reichen gerade hin, um ein gutes Ensemble zu schaffen. — Wenn der Communismus siegt, wird Signora Jodor jedenfalls enthauptet werden. Man hat früher über die Aristokratie der Geburt geklagt, jetzt gilt es mehr der Aristokratie des Geldes, die Consequenzen haben auch schon gegen die Aristokratie des Verstandes Bußpredigten gehalten, aber auf die Aristokratie der Stimmen ist noch Niemand gekommen, und doch ist sie eine der unerträglichsten. Wie viel Schwalben können auskommen mit dem Tonvorrath, den diese einzige Nachtigall leichtsinnig verschwendet, statt ihn zu gemeinnützigen Zwecken zu verwerthen.

Die königliche Oper kann eigentlich als Ganzes, trotz ihres Aufwandes, mit der herumziehenden Italienischen nicht wetteifern. Bei den wankelmüthigen Berlinern hat Frau Schlegel-Köster den Sieg über die früher übermäßig vergötterte Fräulein Luczel davongetragen; sie wird jedesmal bei ihrem Eintritt mit Beifallsklatschen empfangen und überall anerkannt, sie mag unternehmen was sie will, z. B. einen recht spitzen Ton so lange als möglich anhalten, was bei einigermaßen empfindlichen Nerven wie ein Messerstich wirkt. Fräulein Luczel ist in Prinzessinnenrollen und als Soubrette, wo sie sich aber gleichfalls als verkleidete Prinzessin gerirt, höchst erfreulich, obgleich sie etwas mehr läspelt, als gerade unumgänglich nothwendig wäre. Fräulein Mary, die lange Zeit die Ungunst des Publikums zu tragen hatte, ist jetzt wieder ziemlich rehabilitirt; sie hält sich an kleinere Rollen und leistet dann zum Theil Vortreffliches. Fräul. Brexendorf hat eine bedeutende Stimme, ich habe sie mit der Lind zusammen gehört, der sie an Stärke nicht das Mindeste nachgab, aber was hilft eine große Stimme einer Sängerin, die ohne Seele ist? — Mit Mantius und Ziesche ist es völlig vorbei; neulich, im Wasserträger, konnte ich, obgleich ich ganz nahe vor der Scene saß, und die süßen Gesichter wohl bemerkte, durch die Herr Mantius anzudeuten pflegt, daß er singt, keinen Ton von ihm hören. Auch Böttcher's Stimme verliert täglich mehr an musikalischem Inhalt und nimmt dafür an Rauheit zu. Der einzige Sänger von Bedeutung ist Krause.

Das Repertoire der Oper ist reichhaltig genug und im Ganzen gewählt. Im Lauf von etwa drei Wochen sah ich den Don Juan, Zauberflöte (wie mag es kommen, daß gerade in unsern Tagen dieses wunderliche Machwerk wieder mit so großem Eifer von allen Seiten in Scene gesetzt wird?), Cherubini's Wasserträger, Oberon, Martha und eine neue Oper von Nicolai, die lustigen Weiber von Windsor, ziemlich getreu nach dem Shakespear'schen Lustspiel arrangirt. Diese Comödie trägt mehr als eine andere von Shakspeare den altenglischen Charakter: eine willkürlich aneinandergereihte Handlung, die eigentlich aus einer Reihe von Episoden besteht, mit sehr detaillirter und genrehafter Ausführung der einzelnen Figuren. So viel man über das Einzelne lachen muß, als Ganzes ist sie langweilig. In der Oper ist diese Willkür und Zusammenhanglosigkeit geradezu unerträglich, und der Versuch, den halb französischen Jargon des Doctor Cajus, sowie die albernen Einfälle des Junker Schmächtig in Musik zu setzen, eine wahre Monstrosität. Zuletzt läuft es dann auf ein Ballet hinaus, einen nicht bloß nachgeächten, sondern wirklichen Feentanz mit obligaten Gnomen in der „mondbe-glänzten Zaubernacht,“ welche aus den Wily's entlehnt ist. Von der Musik versichern Kenner, daß sie untadelhaft sei, jedenfalls ist sie übermäßig ermüdend.

Ich komme auf die Creme des Berliner Theaters, das Ballet. Hat es auch seit 1840 viel von seinem Glanze verloren, so lockt es doch noch immer die Diplomaten zahlreich in ihre Prosceniumslogen, und ein auserwähltes Publikum, dem man es ansieht, daß es an haut-gout gewöhnt ist. Gerade als ich nach Berlin kam, trat Fräulein Marie Taglioni, der Liebling des Berliner Tanzverständigen, zum letzten Male auf in „Thea oder die Blumenfee.“ Seitdem hat Fräulein Lucile Grahn, königl. Großbritannische Hof tänzerin, die Sie schon von Leipzig her kennen, in einer Reihe von Gastrollen figurirt. Sie hat bei Weitem nicht den Enthusiasmus erregt, den Fanny Cerrito durch ihre kühnen Beinschwenkungen hervorzulocken wußte; Fanny wurde durch ein beständiges, halb wahn-sinniges Beifallsklatschen getragen, bei Lucile erfolgt der Applaus erst, wenn sie in der schicklichen Tänzerstellung auf den Behen vor das Orchester tritt und einen fragenden Blick ins Publikum wirft: Nun, was sagt ihr dazu? Es ist zum Theil succès d'esitme. Dieser Unterschied liegt in den Persönlichkeiten. Fanny war ein rundes, behaglich freundliches Figürchen, man wollte ihr wohl und konnte über ihre wunderlichen Sprünge herzlich lachen; wenn aber eine sehr große, schlanke, fast hagere Dame, mit einem Gesicht, das eher geistreich ausfieht als reizend, sich in zwecklosen, unmotivirten Bewegungen auf der Bühne ergeht, so will einem das nicht in den Kopf, es ist keine Methode darin.

Erlauben Sie mir bei dieser Gelegenheit, in Beziehung auf das Ballet überhaupt zu reden und meine Seele zu retten. Ich halte es nicht für schön, wenn man sich auf die Behen stellt und die Fersen nach inwärts dreht. Wenn ein Tänzer sich 20—30 Mal schnurrend um seine eigne Achse dreht, so kommt mir

das lächerlich vor. Wenn eine Tänzerin das eine Bein in einem Winkel von 90—115 Graden zur Seite streckt, so sehe ich nicht ein, was damit bewiesen wird. Wenn sie, das eine Bein nach hinten und in die Höhe gestreckt, den Kopf und die Arme vorausgestreckt, auf dem andern Fuße über die ganze Bühne hopft, so erinnert mich das lebhaft an meine Kinderjahre, wo wir ein ähnliches Spiel hatten; wir nannten es: den Fuchs ins Loch treiben. Und wenn ich in kurzem alle Bewegungen, die in dem Ballet ausgeführt werden, zusammenfasse, so behaupte ich: ihre Schönheit ist rein conventionell, wie die Perrücken und Reifröcke, deren Zeit sie ihre Entstehung verdanken, und das ganze Vergnügen am Ballet ist ein eingebildetes und nur für überreizte Nerven.

Dies vorausgeschickt, gehe ich zur Sache. Es wird Ihren Lesern nicht uninteressant sein, von dem Berliner Ballet einige Notizen zu erhalten.

Also zuerst das bekannteste: Gisela oder die Willy's. Es wurde durch die Geritto auf die Bühne gebracht. Um ein hübsches Bauermädchen freien zwei Nebenbuhler, ein Jäger und ein verkleideter Prinz. Der letztere wird vorgezogen, bis es dem Jägersmann gelingt, seinen wahren Stand zu entdecken — er bricht nämlich in seine Wohnung ein und bringt ein reiches Barret nebst einem Ritterschwert zum Vorschein, woraus der Jupiter unter dem Strohdach unzweifelhaft documentirt sein würde, wenn er sich nicht schon vorher in der Person des Herrn Foguet-Bestris durch seine fabelhaft hohen Sprünge und die wunderbare Zahl der Drehungen um sich selbst verrathen hätte. So hoch springt kein Schäfer! das muß ein Ritter sein. Zum Unglück kommt noch ein König oder Markgraf mit seiner Tochter hinzu, welche die legitime Braut des verkappten Fürstensohnes ist. Der armen Gisela gehen die Augen auf und sie verfällt in Wahnsinn, den sie durch groteske, dämonische Tänze so deutlich als möglich ausdrückt. Ich muß bemerken, daß sie schon früher durch allzu hitziges Tanzen ihrer Gesundheit geschadet und ihre gute Mutter in große Besorgniß versetzt hatte. Nachdem sie sich also eine Weile in ihrem Wahnsinne ergangen, bleibt ihr nichts anders übrig, als zu sterben, und sie stirbt in der That, zum großen Leidwesen der beiden Liebhaber, die nun unter einander ausmachen mögen, wer an dem Tode des holden Mädchens Schuld ist. Sie stirbt in Pirouetten, unter lebhaftestem Beifall des theilnehmenden Publikums.

Zweiter Act. Eine schauerlich süße Mondgegend! Grabhügel, auf einem ein Kreuz mit dem Namen Gisela. Dort liegt das gute Kind begraben, und gerührt spiegelt der Mond sein thränenbleiches Antlitz in einem Moor, der hinter dem Kirchhof liegt. Eine Zahl ehrlicher Landleute streut Blumen auf das theure Grab. Da schlägt es zwölf; eine unheimliche Bewegung schauert in den Wipfeln der Weiden und kleine Flämmchen zucken gespenstisch durch die Lüfte. Sind es Irrwische aus dem Sumpf? oder sind es Geister abgeschiedner Seelen? Wir vermuthen das letztere, denn wir erinnern uns aus Robert dem Teufel, daß die

ruchlosen Nonnen, welche Bertram aus der Hölle heraufbeschwört, um seinen Sohn in das Netz des Bösen zu locken, sich erst als Irriwiste darstellen, ehe sie das berühmte Ballet tanzen. Die Bauern scheinen derselben Ansicht zu sein, denn sie entfliehen, sich kreuzend, so schnell sie ihre Füße tragen wollen.

Und siehe da! quer durch die Lüfte schwebt ein liebenswürdiges Wesen, im Balletcostüm mit ziemlich großen Schmetterlingsflügeln; sie schwebt auf und ab, hernieder und herauf, steht bald auf einem Bein, bald auf den Zehen; es hängen einige Aepfel auf den Sträuchen, sie schwingt sich auf einem Schwungbret so lange, bis sie einen nach dem andern hascht. Darauf winkt sie mit ihrem Lilienstengel, oder was sie sonst in der Hand hält, und von allen Seiten treten ähnliche Figuren aus dem Gebüsch, die in harmlosem Vergnügen mit einander allerlei Tänze aufführen. Endlich tritt die erste — muthmaßlich die Königin dieser bis dahin immer noch zweideutigen Wesen — an Gisela's Grab, wiegt den Zweig hin und her, und siehe! Gisela selbst steigt aus dem Grabe auf, mit ein paar Schmetterlingsflügeln am Nacken, die, sobald sie der Zauberstab berührt, mit großer Lebhaftigkeit anfangen zu flattern. Was wir vor uns sehen, sind Wily's d. h. Geister früh verstorbener Bräute, die in der Mitternachtstunde auf dem Kirchhof tanzen, wie Titania und ihre Elfen. Es muß das dem Menschen nur gesagt werden. Dem Anschein nach lieblich und ohne Bosheit, haben sie doch einen kleinen Teufel in sich, das zeigt sich sogleich. Jener zweite, verschmähte Liebhaber tritt ein, der seinen Nebenbuhler denunciirt und dadurch zuerst Veranlassung zum Tode Gisela's gegeben hatte; sogleich umschwirren ihn die Wily's, schlingen magische Kreise um seine Füße und schleppen ihn um das Theater herum; jedesmal, so wie er am Grabe ankommt, hält ihm die Königin mit drohender Gebärde ihren Scepter entgegen, bis er zuletzt darüber den Verstand verliert und stirbt. Dann entfernen sich die Wily's, und der Prinz, jetzt in Prinzencostüm, tanzt auf der Bühne, er will am Grabe seiner Geliebten weinen und tanzen. Plötzlich lächelt ihm aus dem Gebüsch Gisela's freundlicher Kopf entgegen, dann wieder von der andern Seite, rechts, links, oben, unten, sie ist überall. Zuerst erstarrt und entsetzt, wird er bald vergnügt und tanzt mit ihr auf das Zierlichste, wie er es gethan, als sie noch lebte. Alles würde auf das Trefflichste ablaufen, da kommen die strenger gesinnten Wily's zurück und wollen nun mit dem Prinzen dasselbe Experiment machen, das ihnen bei seinem Nebenbuhler auf eine so unheimliche Weise gelungen ist. Aber die Liebe überwindet, selbst im Tode; Gisela's mit Schmetterlingsflügeln ausgestatteter Geist stellt sich schützend vor den Geliebten, und als noch einiges Handgemenge entsteht, donnert die Glocke ein mächtiges Eins, die Wily's erblaffen, sinken zusammen, und über den Kirchhof breitet sich unheimliche Stille aus. Auch Gisela's Geist stirbt zum zweiten Mal, in Blumen wird sie gebettet, und noch lange zucken ihre Arme verlangend aus dem Gesträuch hervor. Darauf kommt der legitime Schwiegervater mit seiner Tochter,

den verzweifeltsten Bräutigam zu trösten, und es kann nun geheirathet werden. —

Der Inhalt der Sylphide ist ähnlich. Ein Hochländer will eben eine Clansverwandte heirathen, aber im Traum erscheint ihm eine Sylphide, ein Frauenzimmer mit Flügeln, thut schön mit ihm und gewinnt sein Herz. Als darauf die Hochzeitstänze gefeiert werden, springt sie bald zum Fenster herein, bald durch den Kamin, bald öffnet sich die Wand, bald der Fußboden, überall tanzt sie zwischen das Brautpaar, nur dem Geliebten sichtbar, welchen Umstand das Publicum freilich erst aus dem Textbuch erfährt. Zuletzt entführt sie ihn, und der verlassenen Braut bleibt nichts anderes übrig, als zuerst in Ohnmacht zu fallen und dann einen andern zu heirathen, einen alten getreuen Anbeter.

Mittlerweile ist der Ungetreue ins Land der Sylphiden gekommen, die höchst graciös von Baum zu Baum huschen, oder auch geradezu in den Lüften schweben. Das gibt zu den anmuthigsten Tänzen Veranlassung, doch ist es für die Liebesgluth unsers wackern Hochländers unbequem, daß die flüchtige Schöne ihm fortwährend entschlüpft. Eine Hexe verspricht ihm zu helfen, sie gibt ihm einen rosafarbigem Schleier, damit soll er sie fangen und festbinden, dann höre ihre Flüchtigkeit auf. Die garstige Bettel hat arge Absichten dabei, sie will sich wegen früherer Schläge rächen. Gesagt, gethan; er breitet den Schleier aus, die neugierige Tochter der Luft flattert daran herum, bis sie gefangen wird. Er knüpft den Knoten fest um ihre Brust, sie sieht ihn kummervoll an, die Flügel fallen ihr aus, sie macht noch einige zierliche Pas und stirbt dann. Auf Blumen wird sie von ihren Gespielen in die Lüfte entführt, und da eben der Hochzeitzug vorübergeht, in welchem die verlassene Braut von ihrem neuen Bräutigam heimgeführt wird, so hat der ungetreue Schotte nach beiden Seiten hin das Nachsehen.

Leider habe ich die *Esmeralda* — nach Victor Hugo's *Notre Dame de Paris* bearbeitet — und die darin auftretende Ziege Lucilens nicht sehen können. Statt dessen schildere ich Ihnen zum Schlusse ein neues Ballet, welches eigens für Lucile Grahn gedichtet ist und ihrem Charakter auch weit mehr entspricht, als diese allzu lustige Elfenwirthschaft: *Catharina* oder die Tochter des Banditen. Ein Maler — *Salvator Rosa* nennt ihn der Theaterzettel — schweift in den Apenninen umher, die Gegend zu zeichnen. Er wird dabei von Räubern überfallen, seines Geldes beraubt und gebunden; die Zeichnungen wirft das rohe Gesindel verächtlich auf den Boden. Da kommt die Königin dieser wilden Schaar vom Gebirge herüber, aufgeschürzt, den Stutzer im Arm, den Filzhut mit der rothen Feder keck aufgesetzt. Man zeigt ihr die Cartons und sie wird davon so überrascht, daß sie den Gefangenen freigibt. Er aber, wie billig, verliebt sich sofort in sie, und bleibt. Es kommen darauf noch einige 20 bis 30 Amazonen, mit denen zur Belustigung des geehrten Gastes verschiedene militärische Evolutionsen ausgeführt werden. In diesen angenehmen Beschäftigungen, die nur zuweilen durch die Eifersucht des Räuberleutnants auf den Fremden, und den von Zeit

zu Zeit wiederholten Versuch, denselben zu ermorden, unterbrochen werden, wird das romantische Nachtgeflügel des Waldes durch die plötzliche Ankunft einer Eskadron römischer Dragoner auf eine höchst unangenehme Weise unterbrochen. Lebhaftes Gewehrfeuer nebst Handgemenge; zuletzt werden die Räuber bezwungen und zum großen Theil gefangen genommen; nur Catharina und Salvator entkommen, in weite Mäntel gehüllt, über das Gebirge. Dort treten sie, von den Verfolgern hart bedrängt, in eine verlassene Schenke ein; Catharina, rasch entschlossen, wirft den Mantel ab, und deutet dem Wirth an: verräthst du mich, so jage ich dir diese Pistolenkugel durch den Kopf; gewährst du mir Schutz, so nimm diese Börse. Er wählt das letztere, und sie verkleidet sich als Bäuerin. Mittlerweile treten die Soldaten ein, ein großer Preis ist auf den Kopf der Räuberkönigin gesetzt, eine Beschreibung ihrer Person wird an die Wand geklebt; sie reißt sie in scheinbarer Zerstreuung ab, macht einen Fidius daraus und zündet dem Dragoneroffizier die Pfeife an. Uebrigens weiß sie die Soldaten durch ihr lebenswürdiges Wesen allmählig zu bezaubern, und während sie mit ihnen schön thut, schneidet Salvator die Stricke der Gefangenen durch. In der daraus entstehenden Verwirrung entkommen beide Flüchtlinge.

Zweiter Act. Glänzendes Atelier des Malers Salvator Rosa zu Rom; eine Reihe reizender Nymphen bewegt sich vor ihm in antiken Stellungen und Tänzen, in ihrer Mitte, wiederum als Königin, die Tochter des Banditen. Ein Officier, der hereinkommt, um das Atelier zu besehn, erblickt sie zufällig neben ihrem Bilde, das sie noch als Fürstin der Wälder darstellt, er erkennt die Aehnlichkeit, und eilt fort, sie zu denunciren. Die Attischen Spiele dauern in allen möglichen Variationen fort, bis die Soldaten kommen und sie fortschleppen, trotz des verzweifelten Widerstandes, den Salvator mit seinen Schülern leistet.

Wir finden sie im Kerker wieder. Gram hat ihre Stirne gefurcht, sie ist ein Bild des höchsten Leidens, aber nicht wie ein Lamm leidet, sondern eine gefangene Tiegerkage — ich bemerke dabei, daß in diesem Ballet Hl. Grahn Gelegenheit hat, ein höchst bedeutendes dramatisches und selbst tragisches Talent zu entwickeln. Es wird ihr das Todesurtheil vorgelesen; man ermahnt sie zur Reue, man weist sie ans Kreuz, um Vergebung ihrer Sünden zu flehn; sie hört es stumpfsinnig an. Das Gericht verläßt den Kerker, mit einem verzweifelten Sprung versucht sie, die Thür zu erbrechen, umsonst. Da tönt ein ihr wohlbekanntes Horn; sie lauscht auf; immer näher; ein Paar Stöße, und das Fenster liegt auf dem Boden, und ihr alter Leutnant bricht ein. Sie ist gerettet, aber dafür verlangt er Liebe. Nichts da! sie liebt den Salvator. Er wird wüthend und schwört, ihn umzubringen. Dann will sie gar nicht entfliehn, sie ringen mit einander, endlich fällt sie in Ohnmacht, er trägt sie hinaus.

Römisches Carneval. Alle traditionellen Masken in höchster Fülle und ziemlich brillanten Costümen. Nachdem er eine Weile gedauert, tritt Salvator auf,

finster brütend und gramvoll. Eine glänzende Maske umtanzt ihn von allen Seiten; die Larve fällt, es ist Katharina. In demselben Augenblick stürzt eine andere Maske mit gezücktem Dolch auf Salvator los — jener eifersüchtige Räuberleutnant; Katharina reicht dem Stoß ihre Brust entgegen, wird getroffen, stirbt. Allgemeines Bedauern. —

## Politische Wochenschau.

Vom Reich. Bis jetzt hat die deutsche Frage eine verhältnißmäßig günstigere Wendung genommen, als wir es verdient haben. Es hat sich gezeigt, daß das deutsche Parlament, auf welches man wie auf einen bloßen Schatten herabzusehen pflegte, doch noch Realität genug hat, wenn es nur fest bei seiner Aufgabe beharrt, und daß es noch immer den idealen Mittelpunkt bildet für alle Bestrebungen der deutschgesinnten Partei. — Betrachten wir die Folgen, welche die Antwort des Königs von Preußen und die Circulardepeschen an die Regierungen gehabt hat, im Einzelnen. Zuerst auf Seiten des Parlaments.

Die Entgegnung der Deputation, die angebotene Kaiserwürde könne nicht für sich, sondern nur auf Grund der Verfassung angenommen werden, war nothwendig; vielleicht herrschte zu sehr der Ton der Verstimmung in ihr. Die Nationalversammlung hatte die Besonnenheit, nicht in der Hitze einen voreiligen Beschluß zu fassen; sie wartete den vollständigen Bericht der Deputation ab. Die Entscheidung, die sie dann traf, war ihrer würdig, und hatte durch die Coalition der bisherigen Gegner des Erbkaiserthums, den patriotisch gesinnten Theil der Linken, mit der Weidenbuschpartei, etwas Großartiges. Wenn wir auch nicht übersehen, daß in dieser plötzlichen Aenderung eines bisher so lebhaft angefochtenen Prinzips eben so viel Zorn über die preussische Erklärung lag als Geseglichkeit und Patriotismus, so wissen wir doch die noble Art, mit der Ludwig Simon und Andere diesen Schritt thaten, gebührend zu würdigen. In ihrem Beschluß, festzuhalten an der Verfassung, stand die große Majorität der Versammlung wie Ein Mann; die Wahl der Commission, welche über die zunächst zu fassenden Beschlüsse Anträge stellen sollte, und die zum größten Theil aus der Linken zusammengesetzt wurde, war die nächste Folge davon. Freilich haben Eisenstuck und Ludwig Simon durch ihre verkehrten Anträge in dieser Commission wieder sehr geschadet; sie gehen von derselben Zweideutigkeit aus, die wir schon in den letzten Schritten der Nationalversammlung mehrfach gerügt haben: sie erlassen Dekrete für ein Reich, über dessen Umfang und Inhalt nicht das Mindeste feststeht, sie verschließen ihre Augen gewaltsam vor der Erkenntniß, daß wenigstens Oestreich an demselben keinen Theil mehr habe.

In dem gesammten Volk gewann die Nationalversammlung durch ihre Haltung die Achtung wieder, die sie aus verschiedenen zum Theil sehr entgegengesetzten Gründen verloren hatte. Theils sprach sich das unmittelbar in den politischen Vereinen aus, theils in den Kammern. Den sächsischen Kammern gebührt der Ruhm, in der unbedingten Anerkennung der deutschen Reichsverfassung die Initiative ergriffen zu haben, und wenn auch dieser Entschluß, namentlich in der zweiten Kammer durch Herrn Schaffrath auf eine etwas wunderbare Weise motivirt wurde, so bleibt das Resultat dasselbe. Die württembergische Kammer ist diesem Beispiele gefolgt. In Hannover war es wegen der Verlegung der Stände nicht möglich, doch hat sich eine große Zahl der Deputirten, wenn auch freilich nur in der Form einer Privataußerung, deutlich genug ausgesprochen. In den preussischen Kammern ist die historische Parteibildung und der sich an dieselbe anknüpfende kleinliche Personenstreit zu stark, als daß sie bis jetzt zu einem klar formulirten Beschluß hätten