IV.

Nachrichten aus Wien.

1.

Wiener Kunstnachrichten. 3ter Brief. Haydn's Jahreszeiten. Schupanzig's musikalische Akademie im Augarten. Neue große Oper: die Königin der schwarzen Insel, nach Wieland, von Eberl komponirt. Achilles, komponirt von Pär. Iffland in Wien. Portraits. Preisaufgabe in der Akademie.

Wien, den 10ten Juny 1801.

Von Haydn's Jahreszeiten wurden in dem Pallaste des Fürsten v. Schwarzenberg zwei Proben gehalten, wobei jedem honetten Manne der Zutritt gestattet war, worauf dann eine Privatproduktion ebendaselbst folgte. Bald nachher wurden sie auf Verlangen des kaiserlichen Hofes bei einer Kammermusik, und endlich, nach vorhergegangener Generalprobe, öffentlich im Redoutensaale gegeben, um den Eintrittspreis von zwei Gulden. Der Beifall, welchen sie erhielten, war, wie vorherzusehen, sehr groß und ungetheilt. So groß und ungetheilt dieser Beifall aber nun auch war, würde er sich nicht noch viel höher geschwungen haben, wenn der Stoff, welchen Haydn's Kunst behandelte, musikalische

gewählter gewesen wäre? Es ist wohl kaum zu zweifeln, daß dieses Sujet für die Behandlung des Malers am tauglichsten ist, dann erst für den Dichter, und am letzten für den Tonsetzer. Daß die gegenwärtige Musik aber dessen ungeachtet vortrefflich ist, widerlegt meine Behauptung nicht, indem Poesie und Musik auch hier gewissermaßen jedes ein für sich bestehendes Ganzes ausmachen; und eine allgemeine Instruktion für die Zuhörer: „die aufzuführende Musik würde die vier Jahrszeiten darstellen;“ müßte, ohne übrigen Text, gewiß eben die Wirkung hervorgebracht haben, welche sie nun, mit den Worten vereinigt, hervorbringt. Die Tonkunst soll überhaupt nur Leidenschaften, Empfindungen und hörbare Gegenstände darstellen wollen. Man wird mir dagegen einwenden, ihr Wirkungskreis würde durch diese Anweisung zu sehr beschränkt. — Keineswe-ges! ich behaupte sogar das anscheinende Paradoxon, daß ich ihren Wirkungskreis durch diese Verengung erweitre; denn wer die Auswüchse eines Baumes beschneidet, stärkt den Baum selbst. Beschäftigt sich die Musik mit Darstellung der Leidenschaften und Empfindungen, so hat sie in vielen Fällen hierin mehr Macht des Ausdrucks als der Dichter selbst. Freuden und Leiden, welche dieser oft unaussprechlich nennt, kann der Tonsetzer ganz mit allem ihren Entzücken und Dahinsterben ausdrücken. Was nun die Gegenstände des Gesichts belangt (welche die Musik so oft darzustellen unternimmt, und es doch nie thun sollte), so muß ich gestehen, daß ich, des Widerstrebenden dieser sichtbaren Gegenstände ungeachtet, doch schon Ouvertüren, Sinfonien und selbst Gesänge gehört habe, welche, oft ausschließend, oft vermischt, dergleichen Gegenstände schilderten, und mich dennoch entzückten; ja selbst Haydn beschäftigt sich größtentheils

theils mit solchen musikalischen Gemählden? Woher dieser Widerspruch? — Eine kleine Distinktion wird ihn vollkommen heben. Auch Gegenstände des Gesichts darf der Tonkünstler schildern; aber wie? Er soll sie schildern, aber nicht wie sie an sich sind, absolute Erscheinungen der physischen Natur, sondern nur im Eindrucke, den sie auf uns machen. Er muß sie in der Empfindung, welche sie in unserm Gemüthe hervorbringen, wie in einem Spiegel verschönt darstellen. Und nur in diesem Falle kann er sich mit einem Dichter vereinigen, sonst mag er lieber chaotische Sinfonien schreiben.

Haydn ist wegen des übel gewählten Stoffes zu entschuldigen, indem die Wahl nicht von ihm abgehangen hatte; denn wie wenig musikalisch der Stoff an sich sey, ist einleuchtend. Er bietet weder Leidenschaften noch Empfindungen, ja selbst zu wenig Gegenstände des Gehörs; die verwebten, oder vielmehr herrschenden Gegenstände des Gesichts hierin sind aber vom Dichter nicht nach ihren in den Menschen erregenden Empfindungen, sondern bloß nach ihrer physischen Erscheinung in der Natur ausgedrückt. Ueberdieß sind auch die gewählten Sylbenmaaße weder rein noch musikalisch. Ganz irrig ist auch des Dichters Vorschrift bei manchen Ouvertüren; so verlangt er z. B. vor dem Winter im Eingange von der Musik Nebel und Dämpfe ausgedrückt. Unbestimmt traurig, schwerfällig und schauerlich mag sie wohl seyn; aber Nebel und Dämpfe auszudrücken! Doch nicht dieses allein; der Verfasser des Textes hat noch andere Vergehen zu verantworten: die im Herbst angebrachte Jagd ist zu gemein, und geht zu sehr ins Detail, so wie die Weinlese zu gedehnt und der allegorisch geschilderte Fleiß

für die musikalische Darstellung zu abstrakt ist. Der Schluß-Chor (und wenige einzelne Stellen hier und da ausgenommen, z. B. ein Spinnelied im Winter) ist das einzige, was Empfindung darbietet.

So unmusikalisch das Sujet aber nun ist, so wäre doch noch zum Theile ein Weg übrig gewesen, es für Musik tauglicher zu machen. Der Dichter hätte sich vorzüglich an Thomsons vortreffliche Episoden (denn das Ganze ist nach Thomson gearbeitet) halten sollen, und sie gewissermaßen zur Grundlage machen müssen, wodurch denn gewiß wechselnder Reichthum von Empfindungen hineingekommen wäre. Allein der Verfasser läßt uns nicht einmal ahnen, daß Thomson in sein Gedicht Episoden eingewebt habe, sondern stellt das Ganze vielmehr reinphysisch dar. Wahrscheinlich rührt es auch daher, daß die Musik bei aller ihrer karakteristischen Vortrefflichkeit jener der Schöpfung doch nicht gänzlich gleichkömmt. Das Orchester war sehr stark und vortrefflich besetzt, und die drei Stimmen wurden von Herrn und Mlle Saal und von Hrn. Dattmeyer meisterhaft gesungen.

Die musikalischen Akademien, welche Hr. Schupanzig den Frühling und Sommer hindurch, wöchentlich einmal des Morgens, im Augarten giebt, haben ihren Anfang genommen, nachdem der Herzog Albert von Sachsen sein Sommerpalais daselbst bezogen hat. Man pränumerirt mit einem Dukaten auf zwölfmal.

Der dazu sehr prächtig ausgeschmückte schickliche Saal beim Eingange in den Garten, die Schönheit dieses Gartens

tens selbst, voll der mannigfaltigsten Alleen nnd Sternen mit den überraschendsten Aussichten auf ferne und nahe Gebirge, Wiesen und Landhäuser und die Auengestade der an einer Seite dahinströmenden Donau, so wie auch das von Dilettanten (worunter manche selbst Virtuosen sind) besetzte vortreffliche Orchester und die von den beliebtesten Künstlern und Künstlerinnen gespielten Konzerte, Arien und andere Tonstücke auf allen Instrumenten, nebst vielstimmigen Gesängen und Ouvertüren aus den schönsten Opern, Balleten und Sinfonien großer Meister, hauptsächlich von Mozart und Haydn, gewähren den Liebhabern und Kennern der Tonkunst und den Freunden der schönen Natur zugleich das schönste Vergnügen, und verschaffen auch angehenden Künstlern und Künstlerinnen, welche die Musik doch nur als Nebensache treiben, die Ehre gepriesener Publizität. Die beiden ersten Akademien wurden mit Anfangs- und Schlußsinfonien von Haydn und Mozart gegeben, und durch eine Ouvertüre, einen Marsch und ein Finale aus dem Ballete des Herrn von Beethoven: die Geschöpfe des Prometheus, ein Konzert von Ebendemselben, gespielt von der Virtuosin Mde Auerhammer, ein Quartett von Herrn Pfeiffer, Hüller und Mayer und Mde. Willmann gesungen, zwei Arien von Mde. Rosenbaum, und ein Violinkonzert von einem Knaben von zehn Jahren, sehr schön gespielt, verherrlicht. —

Von den teutschen Sängern des Hoftheaters wurde eine neue große Zauberoper: die Königin der schwarzen Inseln, frei nach Wieland bearbeitet, aufgeführet. Die Musik ist von Herrn Anton Eberl dazu komponirt. Wenn eine romantische Oper noch gefallen soll, nach so viel verun-

glückten Versuchen, so muß sie dem Ideale ihrer Form sehr nahe kommen, eine ausnehmende Feinheit der Empfindungen und Gedanken haben, und Karaktere von sehr naiver Selbstständigkeit darstellen. Ein Stück dieser Art muß das haben, was Antonio in Göthe's Torquato Tasso vom Ariost sagt:

Zufriedenheit, Erfahrung und Verstand,
Und Geisteskraft, Geschmack und reiner Sinn
Fürs wahre Gute, geistig scheinen sie
In seinen Liedern und persönlich doch
Wie unter Blüthenbäumen auszuruhn.

Und weiterhin ebendaselbst:

Die Schalkheit lauscht im Grünen halbversteckt,
Die Weisheit läßt von einer goldnen Wolke
Von Zeit zu Zeit erhabne Sprüche tönen;
Indeß auf wohlgestimmter Laute wild
Der Wahnsinn hin und her zu wühlen scheint,
Und doch im schönsten Takt sich mäßig hält.

Möchte sich doch jeder dramatisch-romantische Dichter diese Verse tief einprägen! Der Erfüllung dieser schönen Eigenschaften leistet gegenwärtiges Singspiel nun zwar nicht Genüge, welches zum Theil auch wohl daher kommen mag, weil dieses Sujet für die theatralische Vorstellung nicht eigentlich geschaffen ist, sondern sich vielmehr für ein poetisches Märchen schickt, besonders wenn es, von Wielands Genius beseelt, mit der ihm eigenen Laune und verschönernden Geiste erzählt wird; indeß hat der Verfasser dieses Singspiels,

spiels, ein junger talentvoller Mann, dessen erste Arbeit im dramatischen Fache es ist, doch einige schickliche Aenderungen im Plane angebracht. Obschon die Karaktere nicht besonders treffend geschildert und vorzüglich einige komische Stellen misglückt sind, so empfiehlt sich dieses Stück doch durch Feinheit der Dikzion, worin es der Bathmendi gleich kömmt, und bietet manche lyrische Stellen voll Energie und glücklicher Leichtigkeit dar, wie z. B. die Arie: „Du forderst mich zum Kampf; ich stehe, Schicksal! dir;“ beweisen kann. Den Ausgang des Stückes, wo denn zum Schlusse sogar die im See versunkene Stadt aus ihrem Abgrund wieder hervorsteigt, ist überflüssig, und das letzte Finale daher nicht so voll Feuer wie jenes des ersten Akts. Von den Fehlern des Stückes kann man indeß, ohne unbillig zu seyn, dem Verfasser nur wenig aufbürden. Dunkelheit und Unverständlichkeit der vorgestellten Handlung sind die vorzüglichsten Fehler desselben; allein hiervon möchte die Schuld wohl größtentheils der Theaterdirekzion beizumessen seyn, welche bei dieser Oper vorzüglich auf Blendung gezielt zu haben scheint, und viele schöne und nothwendige Stellen des Dialogs so sehr abkürzte, daß das Ganze oft dunkel und unverständlich wurde, indeß die Musik, bei all ihrer Schönheit, manchmal zu gedehnt ist, und sich zu häufige Wiederholungen anmaßet. Die Singstücke verrathen wirklich fast durchgehends sehr viel Kunst des Satzes, Feuer und Originalität. Um so mehr Ursache hat man aber, einige Mängel von ihr wegzuwünschen. Die zu langen Wiederholungen der Worte sind manchmal etwas ermüdend; so werden z. B. gleich Anfangs die unbedeutenden Verse eines Duetts: „Könnt' ich vom Küssen leben, das Fischen ließ ich seyn;“ und: „Der Liebe Götterschein, ist wahrlich doch so

süß;“

süß;" dann: „Du sprichst nach Mädchenweise, so viel ist ganz gewiß;" gegen zwanzigmal wiederholt, und so geht es an mehreren andern Stellen. Dann ist auch der Aufwand der Instrumentirung manchmal zu groß, und zu sehr alle Macht aufgeboten, wo der geringfügige Gegenstand es in diesem Grade nicht fordern, ja nicht ertragen kann. Dies ist vorzüglich der Fall in der Vorstellung der Küche! Da die aus der Wand hervorspringende Dame die Pfanne mit den Fischen umschlägt, bald darauf der Geisterchor beginnt, und der in der Küche anwesende Schach nebst Schatzmeister und Lieblingssklaven ein Quintett singt, welches an sich vortrefflich ist; bedenkt man aber die Nebenumstände um sich her, die Küche samt den Köchen, den Schach samt einem Theile der Hofstatt, die gebratenen Fische — und hierzu nun all den Aufwand von Paukenwirbel, schrecklichen Akkorden der blasenden Instrumente und die gebrauchten Tonarten selbst, so wird man doch etwas unwillig, um so mehr, da eine komische Wendung hier die beste Wirkung gethan haben würde. Es liegt in der ganzen Musik dieses Stückes ein Reichthum von Ideen, von welchem nur zu bedauern ist, daß sie oft zu verschwenderisch gehäuft sind, so daß auch hier nach jenem alten Ausspruch die Hälfte besser gewesen wäre, als das Ganze. Herr Saal sang und spielte die Rolle des bösen Zauberers Nolgrabid vortrefflich; Mlle Saal sang sehr schön, so wie auch Hr. Weinmüller den komischen Fischer meisterlich darstellte. Die übrigen Schauspieler erhuben sich nicht über das Mittelmäßige. Herr Stengel spielte den Schutzgeist von Bagdad, aber zu traurig und zu alt. So spielte auch Hr. Lippert, als Lieblingssklave, falsch, indem er sich in einer Szene durchaus betrunken stellt, da doch im Buche ausdrücklich angemerkt ist, daß

diese

diese Szene nicht betrunken gespielt werden müsse. Die Dekorationen sind nicht so gut gerathen als sonst. Die Geisterchöre wurden aber vorzüglich so exequirt, daß man sie fast gar nicht hörte, da im Gegentheil bei einem Chor von Fischermädchen das dabei angebrachte Echo viel stärker gesungen wurde, als der Chor selbst. Auch diese Oper gefiel nicht vorzüglich, wiewohl sie unter ihren Gefährtinnen, sowohl der Musik als auch der Poesie nach, einen bessern Rang behauptet. Dazu mag vorzüglich das für theatralische Behandlung, trotz aller Veränderungen, nicht taugliche Sujet, der verstümmelte Dialog, vor allem aber die Abneigung des größten Theils des hiesigen Adels gegen die teutsche Oper, welche sie noch immer dem weit geistloseren italienischen Singspiele nachsetzen, beitragen; hierzu kann man auch noch die unseligen Fakzionen rechnen (welche bei jedem neuen Stücke von Belange immer gemacht werden, und sich die erste Vorstellung zu ihrem Kampfplatze erwählen), und das schlechte Spiel einiger Schauspieler.

Es scheint hier nun überhaupt eine allgemeine Opern-Fabrikazionssucht einzureißen. Tonsetzer lärmen um Operntexte (wie schlecht, das ist ihnen gleichgültig!), und sich so nennende Operndichter poltern um Kompositeurs, und alles schreibt und komponirt mit Blitzesschnelle darauf los, so, daß sich gegenwärtig schon bei dem Hoftheater nicht weniger als drei und zwanzig dergleichen Stücke befinden.

Die italienischen Operisten führten eine neue Oper auf: Achille. Die Poesie ist vom Hofdichter von Gamerra. Die Musik von Herrn Riccardi Pär ist auszeichnend schön. Das Sujet ist die bekannte Fabel aus der Iliade

vom

vom Achill und Patroklus, und ziemlich unbedeutend bearbeitet, so wie es sich auch mit der Zurückgabe der schönen Briseis unbefriedigend schließt. Mde. Riccardi Pär zeigte sich auch in diesem Stücke als eine fähige Schauspielerin und vortreffliche Sängerin zugleich. Hr. Brizzi und Hr. Angrisani der jüngere traten hierin auch zum erstenmahle auf; ersterer mit großem Beifalle, indem er einer der besten Sänger unserer Zeit ist; letzterer nicht so. Hr. Gigel, ein durchreisender Tänzer aus Berlin, welcher auf dem Hoftheater einmal ein Pas de deux mit Mde Brendi tanzte, erhielt keinen Beifall.

Hr. Iffland, nachdem er sich vorher zu Prag aufhielt, ist nun hier angekommen, und wird in sechszehn Gastrollen auftreten. Mich über seine bewundernswürdige Kunst zu ergießen und einen neuen Panegyrikus zu den vielen Lobschriften auf ihn hinzufügen wollen, hieße, mit Luzian zu sprechen, Eulen nach Athen, oder einen Tropfen ins Meer tragen wollen. Ich beschränke mich also nur auf einige Nebenzüge zu dem großen Gemälde. Er erhielt für jede Darstellung 150 Fl., und erregte im Tragischen und im Komischen gleich heftige Bewunderung. In einem kleinen Lustspiele brachte er das Komische zu so hohem Grade, daß Mde Roose, welche seine Gemahlin vorstellte, das Antlitz wegwenden mußte, indem sie das Lachen über die höchste komische Kraft nicht mehr zurückhalten konnte. Iffland fuhr aber im nemlichen Tone fort, und sagte zu ihr: lach' aus, mein Kind! lach' aus; worüber sich neues Gelächter im ganzen Schauspielhause erhub. Seine Kunst ist so groß, daß man ihn heute in einer tragischen und morgen in einer komischen Rolle sehen und kaum glauben kann, den näm-

nämlichen Schauspieler zu erblicken. Eine Anekdote von Garrick, welche von ihm erzählt, daß er auf einem Postwagen saß, immer von der andern Seite wieder ausstieg, und seine Physiognomie so sehr veränderte, daß ihn der Fuhrmann bei seiner Rückkehr auf sein Begehren immer als eine neue Person in den Wagen wieder aufnahm, wird mir nun recht begreiflich, da ich, vor Iffands Anblick, glaubte, sie sey auf Unkosten der Wahrheit entstanden.

Er trat das erstemal als Antonius in Kotzebue's Oktavia auf, welche Rolle sonst von Hrn. Lange hier vortreflich gespielt wird. Unstreitig hat dieser Schauspieler auch die Vortheile der Gestalt und mahlerischen Stellungen vor Hrn. Iffland voraus; allein was die eigentliche Kunst der Darstellung betraf, deren Spielraum erst mit der zweiten Hälfte des Stückes beginnt (vorzüglich Antonius Todesszenen), hierin gebührt Hrn. Iffland eben so unstreitig der Vorzug. Als das Stück geendiget war, erscholl das Zeichen des allgemeinsten Beifalls durch das Schauspielhaus so laut, daß Hr. Iffland nochmals heraustrat, um sich zu zeigen. Er dankte dem Publikum in seiner würdigen Ausdrücken für den Beifall, welchen sowohl er selbst als auch seine Stücke hier immer erhalten hatten, und schloß mit der gefälligen Wendung, daß er wohl wisse, welchem verdienten Schauspieler unsrer Bühne er sich für den Beifall der letztern vorzüglich verpflichtet halten müsse, und er glaube nicht nöthig zu haben, Herrn Brokmanns Namen hier erst nennen zu müssen. Neuer Zuruf erhob sich, und forderte Hrn. Brokmann auf, sich zu zeigen. Der bescheidene Künstler erschien, und dankte gerührt durch Gebärden. Ueberhaupt war es für den Kunstkenner und den Liebhaber

ein Vergnügen von seltner Größe, diese beiden großen Schauspieler (Hr. Brokmann spielte die Rolle des Sklaven) so innig vereint, sich in den letzten Augenblicken ihres Lebens umschlingend zu sehen; ein Vergnügen, welches wenig Augen ohne Thränen ließ.

Das zweitemal trat Hr. Iffland Tags darauf in seinem eignen Stücke: Selbstbeherrschung, als Konstant auf, welche Rolle hier sonst von dem vortrefflichen Schauspieler, weiland Herrn Schütz meisterhaft gespielt wurde, mit eben so ungetheilt großem, wo nicht noch größerm Beifalle als das erstemal auf. Dieses Stück wurde durch den rühmlichsten Wetteifer aller Schauspieler so vortrefflich dargestellt, daß Herr Iffland selbst sagte: wenn Schauspiele so aufgeführt würden, sey es für einen dramatischen Dichter ein Leichtes, zu schreiben.

Tags darauf wurde auf sein Ansuchen das Vaterhaus gegeben, wobei er selbst aber keine Rolle übernahm, dafür aber in den darauf folgenden Vorstellungen, in dem Schauspiele Gemmingens, im teutschem Hausvater, als Graf Wodmar; dann in einem neuen Lustspiele von einem Akte: die eheliche Probe, (welches an sich ohne allen Werth ist, und nur durch Herrn Iffland anziehend wurde) als Doktor Treumann; dann als Essighändler in Merciers Essighändler; und endlich als Hauptmann Posert im Spieler auftrat.

Madame Rose und Mlle Saal sind in Portraiten erschienen. Jene als Iphigenia in Göthe's Stück dieses Namens, diese als Pamina, welche aber von den den Portraiten

ten gewöhnlichen Eigenschaften: dem Originale zu schmeicheln, ganz das Gegentheil an sich haben.

Die Preise, um welche bei der hiesigen k. k. Akademie konkurrirt wird (um die großen alle zwei Jahre, um die kleinen aber jedes Jahr), sind, wie die Hofzeitung schon angezeigt hat, im April ausgetheilt worden. Die großen Preise bestehen in Medaillen, und zwar der erste in einer goldnen von 24 Dukaten, der zweite aber in einer silbernen, nebst einer Zulage von Geld, zusammen 8 Dukaten. Wer den ersten Preis erhält, läßt das Preisgemälde bei der Akademie, der zweite bekömmt es aber zurück. Die kleineren Preise bestehen in Geld, wovon der größte selten 25 Gulden übersteigt.

Die Aufgaben der Preisgemälde für das Jahr 1800 waren: Bei der Geschichtsmalerei: Adam, welcher Even den erschlagenen Abel zeigt; nach Geßners Dichtung. Die beiden Preise hierin erhielten Joseph Redel und Friedrich Mathaei aus Dresden.

Für die Landschaftsmalerei: Eine felsige Gegend mit einem Wasserfalle. Johann Giebele und Franz Jaschke erhielten die Preise. — Für die Bildhauerkunst: Der blinde Homer, von einem Knaben geleitet. Die Preise erhielten Joseph Geiger und Elias Hütter. Für die Architektur wurde eine Kirche aufgegeben, worin Anton Ortner und Jakob Neurohr den Preis bekamen.

2.

Iffland in Wien.

den 30sten Juny.

Ueber Ifflands hohes Künstlerverdienst ist unter unbefangenen Kunstrichtern und Liebhabern nur eine Stimme der Bewunderung. Seit Schrödern genoß niemand einen so lauten und ungetheilten Beifall. Mit dem Antonius in Kotzebue's Kleopatra fieng er an. Dann gab er Pygmalion, den Treumann in der ehelichen Probe, den Posert im Spieler, den Dominik im Essighändler, den Wallen in stille Wasser sind tief, den Konstant in der Selbstbeherrschung, den Wodmar in Gemmingens Hausvater, den Scheva im Juden, den Mahler Ebrecht in den Mahlern von Babo, in der Lästerschule den Baron, in der Erinnerung oder der Herbsttag den Seeger, und spielte im leichten Sinn, womit er seine 20 Vorstellungen schloß (einige, wie Pygmalion, den Essighändler, den Juden, mußte er zweimal spielen). Er war vorläufig zu 6 Vorstellungen in Breslau engagirt, geht aber lieber nun von hier nach Gräz in Steiermark, wo er auch einige Vorstellungen geben wird. Die Theaterkasse befand sich ungemein wohl bei seinem Spiel, und ich wollte fast wetten, daß diese monatliche Einnahme einer ganzen halbjährigen in Berlin die Wageschaale hält. Es regnete Gedichte über ihn zu seiner Bewillkommung und am Tage seines Abschiedes. Ein Ungarischer Dichter, Namens Somzsey, hat ein lateinisches Epigramm in 6 Distichen auf ihn drucken lassen, wo er gestu, voce, stiloque potens genannt wird. Hr. C. A. v. Gruber machte,

te, nachdem Iffland den eifersüchtigen Treumund unübertrefflich gespielt hatte, ein Impromptu im Nahmen aller eifersüchtigen Ehemänner bekannt, und ließ auch einen Brief an Kotzebue über Jfflands Mimik (Wien, Pichler, 24 S. in 8.) drucken, worin eigentlich das alte: tot linguae, quot membra viro, auf Iffland angewandt und kommentirt wird. Das Merkwürdige dabei ist, daß von diesem Briefe in wenig Tagen eine neue Auflage mit allerlei Veränderungen erschien, bei welchem sich am Ende auch noch eine Ejaculation zum Lobe der Wiener Schauspieler befindet, die in der ersten Ausgabe vermißt wurde.

V.

Theater.

1.

Ueber die letzte Oper von Naumann in Dresden.

(Aus den Briefen eines Reisenden.)

Dresden, den 4ten Mai.

Sie müssen Naumanns neue Oper hören, und die herrlichen Dekorationen sehen! Dieß rief man mir bei meinem Eintritte in das freundliche Dresden, dieß teutsche Florenz, allgemein entgegen. Mein Glücksstern wollte, daß ich gerade noch der letzten Vorstellung jener gepriesenen Oper am

2ten