

Werk

Titel: Shakespeare-Aufführungen in Dresden vom 20. Oct. 1816 bis Ende 1860

Autor: Prölss, Robert

Ort: Weimar

Jahr: 1880

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0015|log14

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Shakespeare-Aufführungen in Dresden vom 20. Oct. 1816 bis Ende 1860.¹⁾

Von

Robert Prölss.

Nachdem die vom Königl. Sächs. Hofe subventionirten Gesellschaften des Andrea Bertoldi und des Franz Seconda, welche bisher, jene die italienische Oper, diese das deutsche Schauspiel unter der Leitung des Königl. *Directeur des plaisirs* ausgeübt und vertreten hatten, 1814 mit der Königl. musikalischen Kapelle zu einer gemeinsamen Staatsanstalt vereinigt waren, wurde letztere im Jahre 1816 für Königl. Rechnung übernommen. In dieser Form eröffnete dieselbe ihre Vorstellungen am 24. Oct. d. J. in dem Königl. Theater zu Dresden. Kurze Zeit später wurde dazu noch das kleine Theater am Linke'schen Bade daselbst in Pacht genommen, so daß die Königlichen Schauspieler auf beiden Theatern spielten, auf dem letztgenannten aber nur während der Sommermonate und an einzelnen Tagen der Woche. Für die Aufführungen der Shakespeare'schen Dramen kommt dies indeß kaum in Betracht, da nur eine einzige der hierhergehörenden Vorstellungen auf dem Theater des Linke'schen Bades stattfand.

Als Generaldirektor dieser Anstalt war schon am 2. August 1815 Graf Heinrich Vitzthum von Eckstädt ernannt worden, welchem im Sept. 1820 der Geheimerath Hans Heinrich von Könneritz und am 4. Sept. 1824 der Kammerherr Wolf Adolph von Lüttichau in diesem

¹⁾ Ueber die Dresdener Shakespeare-Aufführungen von 1778 bis 20. Oct. 1816 s. *Shakespeare-Jahrbuch* XII, 182 fgg.; über die neueren von Anfang 1861 ab *Shakespeare-Jahrbuch* VIII, 316 fgg. und die folgenden Jahrgänge. D. Red.

Amte folgte. Da letzterer demselben bis 1. April 1862 vorstand, so umfaßt dessen Amtsführung den bei weitem größten Theil des hier vorliegenden Zeitraums.

Als Theatersecretäre fungirten innerhalb derselben der schon am 2. Aug. 1815 hierzu ernannte Hofrath Theodor Winkler bis 24. Sept. 1856 und seit 1. Jan. d. J. Hofrath Dr. Julius Pabst.

Mit der Regie des Schauspiels waren inzwischen nach einander be-
traut: Friedrich Hellwig (bis 1815); Friedrich Burmeister und Louis Pauli (vom Dec. 1824 bis 31. Dec. 1825); Clemens Remie (vom 1. Jan. 1826 bis 1. Juli 1829); Louis Pauli (vom 1. Juli 1829 bis 31. Dec. 1832); Friedrich Werdy (vom 1. Juni 1831 bis 31. Dec. 1832); Carl Dittmarsch (vom 1. Jan. 1833 bis Schluß der Periode); Eduard Winger (vom 1. März 1846 bis 1. Aug. 1849); Karl Quanter (vom 1. Aug. 1849 bis 31. Dec. 1855); Friedrich Rottmeyer (vom 17. April 1850 bis 1. Oct. 1853); Eduard Winger (vom 1. Febr. 1852 bis 31. Dec. 1857); Gustav Räder (vom 1. Oct. 1857 bis Schluß der Periode); August Gerstorfer (vom 1. Febr. 1858 bis Schluß der Periode).

Außerdem fanden unter Lüttichau's Direction zur Pflege des Schauspiels noch einige besondere Anstellungen statt, von denen die Ludwig Tieck's als Dramaturg, vom 1. Jan. 1825 bis 1. Oct. 1842, auch noch dann hier zuerst genannt zu werden verdiente, wenn es die chronologische Ordnung nicht forderte. Doch wird von verschiedenen Seiten behauptet, daß er auch schon von Lüttichau's Vorgänger vielfach zu Rathe gezogen wurde. Ihm folgte, in etwas veränderter Stellung, mit dem Titel eines Oberregisseurs, Eduard Devrient (vom 1. Juni 1844 bis 31. Dec. 1846), dessen Anstellung aber, wegen wiederholter Zerwürfnisse mit seinem Bruder Emil, die gewünschte Dauer nicht hatte. Dasselbe gilt, doch aus anderen Gründen, von derjenigen Gutzkow's (1. Jan. 1847 bis 30. Juni 1849); nach dessen Rücktritte Eduard Devrient auf ausdrücklichen Wunsch des Königs wieder herangezogen wurde, um — wozu er contractlich verpflichtet war — Rath und Beihülfe in ästhetischen Dingen zu leisten, was indeß schon im Herbst 1852, mit dem Ausscheiden dieses Künstlers aus dem Verbands des Dresdner Theaters, seine Endschaft erreichte. Auch der Ernennung Dawison's zum Regisseur in einer ganz exceptionellen Stellung (1. Jan. 1858 bis 7. Juli 1860) mag hier gedacht werden, insofern dieser zu den bedeutendsten der neueren Shakespeare-Darsteller zählt und auf die in diesen Abschnitt fallenden Aufführungen unsers Dichters von großem Einflusse gewesen ist.

Ueber die Zahl und Daten der in dem vorliegenden Zeitraum zur Aufführung gekommenen Shakespeare'schen oder ihnen doch nachgebildeten Dramen giebt nachstehende Tabelle vollständig Aufschluß.

	König Heinrich IV. 1. Theil.	König Heinrich IV. 2. Theil.	Romeo und Julia.	Julius Caesar.	Schein und Wirklichkeit.	Hamlet.
1816	—	—	—	—	—	3/11.
1817	—	—	—	—	—	6/11.
1818	—	—	—	—	19/2.	—
1819	—	—	—	—	9/2.	—
1820	—	—	—	—	—	1/2. 28/2. 10/11.
1821	—	—	—	—	—	—
1822	—	—	—	—	—	—
1823	—	—	25/11. 27/11.	—	—	9/2. 13/2.
1824	—	—	—	—	—	15/1.
1825	—	—	—	—	—	—
1826	—	—	—	31/10. 5/11. 28/11.	—	—
1827	—	—	—	—	—	—
1828	—	—	—	—	—	—
1829	26/4. 30/4. 14/5. 7/12.	10/12.	28/12.	19/1.	—	—
1830	—	—	4/1.	—	—	—
1831	25/4.	—	11/1. 16/6. 10/11.	—	—	—
1832	—	—	17/9. 4/12.	—	—	13/3. 17/3.
1833	—	—	—	—	—	9/4.
1834	—	—	—	—	—	—
1835	—	—	22/8.	—	—	—
1836	—	—	—	—	—	8/3. 25/3. 23/8.
1837	—	—	—	—	—	14/3. 10/11.
1838	23/4. 14/7.	—	26/2.	—	—	7/10. 21/12.

	Kaufmann v. Venedig.	Die Quälgeister.	VielLärmen um Nichts.	König Lear.	Othello.	Macbeth.
1816	—	—	—	—	—	—
1817	—	—	—	—	9/2.	2/9.
1818	—	—	—	—	—	—
1819	—	31/5. (Bad)	—	—	—	21/8.
1820	—	27/1.	—	—	—	—
1821	1/2. 4/2. 12/3. 3/12.	—	—	—	—	—
1822	21/11.	—	—	—	—	—
1823	21/4. 6/9.	—	—	—	—	—
1824	3/10. 6/12.	—	—	25/3. 28/3. 2/5.	—	—
1825	23/11.	—	—	—	—	—
1826	—	—	—	—	—	—
1827	—	—	—	—	19/4. 29/4.	—
1828	9/1. 23/11.	—	—	—	—	—
1829	10/8.	—	—	3/2. 10/3.	—	—
1830	9/6. 25/10.	—	29/4. 2/5. 17/5.	10/3. 17/6.	—	—
1831	10/2. 22/7.	—	—	—	—	—
1832	—	—	—	—	—	—
1833	9/11.	—	—	21/8.	—	—
1834	—	—	—	—	—	—
1835	6/7.	—	—	28/4.	—	—
1836	—	—	—	21/11.	—	18/3. 21/3.
1837	—	—	—	28/8.	—	—
1838	8/2.	—	—	—	17/9.	—

	König Johann.	Richard II.	Heinrich IV. 1. Theil.	Heinrich IV. 2. Theil.	Richard III.
1839	—	—	—	—	—
1840	—	—	—	—	—
1841	—	—	—	—	—
1842	—	—	—	—	—
1843	—	5/1. 14/2.	—	—	—
1844	—	—	—	—	—
1845	—	—	11/11. 1.Sc.d.1.Akts.	—	9/1. 23/1. 27/2.
1846	—	1/11.	—	—	—
1847	—	11/1.	—	—	—
1848	8/10. 16/10. 14/11.	—	—	—	—
1849	1/2.	—	—	—	—
1850	—	—	—	—	—
1851	—	—	—	—	—
1852	—	—	—	—	12/7. 12/12. 21/12.
1853	—	7/12.	—	—	—
1854	—	29/1. 19/10.	—	—	21/6. 9/7. 5/8. 10/10.
1855	—	—	—	—	4/2. 9/9. 29/12.
1856	—	—	—	—	18/8. 23/11.
1857	—	—	—	—	26/2. 14/9. 22/11.
1858	—	15/7.	—	—	11/10.
1859	—	—	—	—	30/11.
1860	—	—	—	—	2/11.

Laube's Bearbeitung beider Theile.
1/10. 6/10. 9/10. 5/12.

	Romeo und Julia.	Sommernachtstraum.	Julius Caesar.	Was ihr wollt.	Hamlet.
1839	26/7.	—	—	—	—
1840	20/2. 24/8.	—	—	—	—
1841	21/1. 16/9.	—	—	—	—
1842	6/7.	—	—	—	6/10.
1843	—	—	—	—	—
1844	—	9/2. 11/2. 14/2. 17/2. 23/2. 16/3. 20/5. 11/6. 20/8. 23/10. 9/12.	—	—	31/1.
1845	—	—	2/3. 3/3. 13/9.	—	9/11.
1846	—	—	—	—	22/11.
1847	19/7. 7/12.	—	—	—	1/12.
1848	23/1. 18/3. 4/9.	3/2. 13/2. 13/7. 21/7.	—	—	15/6.
1849	—	—	—	—	16/12.
1850	30/6.	—	—	2/4. 9/8.	—
1851	15/2. 12/7. 26/7. 30/8.	30/3. 1/4. 9/4. 26/5. 1/6. 21/6. 11/9. 6/10. 30/11.	—	6/3. 7/4. 16/6. 4/8. 7/2. 13/3. 22/11.	—
1852	—	17/6. 26/7. 6/8. 10/9. 2/2. 11/9.	—	23/6. 5/1. 27/11.	26/1. 15/4. 5/7. 16/7. 5/12. 18/2. 1/9. 2/6. 16/7. 1/7.
1853	24/4. 4/9. 2/11.	—	—	—	—
1854	14/10.	—	30/9. 5/10.	—	—
1855	13/3. 9/7.	—	—	—	—
1856	24/3. 27/5. 10/6. 6/8. 20/9. 1/11.	24/1. 26/8.	—	—	2/6. 22/9. 16/11.
1857	29/8.	—	—	—	5/11.
1858	—	—	—	—	12/7.
1859	22/5. 7/12.	28/5. 30/5. 1/6. 20/6. 1/8. 12/12.	18/2. 21/2. 27/2.	—	23/1. 24/11.
1860	25/5. 23/10.	—	—	—	6/7. 24/11.

	Kaufmann von Venedig.	Die Widerspenstige.	Die Quälgeister.	Viel Lärmen um Nichts.	Coriolan.
1839	13/4.	—	—	—	—
1840	—	—	—	—	—
1841	13/3. 12/5. 30/11.	22/11. 2/12.	—	—	—
1842	8/10.	6/1. 7/2.	8/12. 28/12.	—	—
1843	—	18/1. 30/10.	21/1. 26/2. 28/7.	—	—
1843	12/1.	—	—	—	—
1845	—	—	—	—	—
1846	—	—	—	—	—
1847	5/8. 12/8. 28/9.	—	—	—	27/9. 3/10. 12/10. 21/11.
1848	—	—	—	—	11/2. 26/11. 9/2.
1849	26/1.	2/12. 10/12. 29/12.	28/7. 12/8. 25/8. 15/10.	—	—
1850	3/6.	27/7. 19/8.	25/1. 2/7. 24/2.	—	27/12.
1851	—	18/1. 5/9.	—	—	6/1. 8/8. 6/10. 10/10.
1852	1/2. 27/2. 27/11. 15/12.	28/10. 22/12.	—	—	—
1853	7/3. 8/5. 24/7.	—	—	—	—
1854	26/1. 1/7.	7/1. 22/1.	—	14/7. 17/7. 17/10.	—
1855	19/3. 13/7. 13/9.	29/1. 13/10. 12/12.	—	25/10. 12/11.	25/11.
1856	16/2. 24/9.	2/4.	—	—	26/1. 27/12.
1857	2/10.	12/1. 4/12.	—	—	—
1858	18/3. 29/8.	5/1. 21/7.	—	—	—
1859	10/3.	5/4.	—	—	—
1860	—	15/10. 17/12.	—	31/7. 4/8. 10/8. 2/9. 8/11.	—

	Komödie der Irrungen.	Antonius u. Kleopatra.	König Lear.	Othello.	Macbeth.	Cymbellin.
1839	—	—	—	—	—	—
1840	—	—	—	—	—	—
1841	—	—	1/2.	—	—	—
1842	—	—	25/10.	—	—	—
1843	—	—	—	—	—	—
1844	—	—	—	—	—	—
1845	—	—	23/11.	—	—	—
1846	—	—	—	—	—	—
1847	—	—	—	—	—	—
1848	—	—	—	—	—	—
1849	—	—	—	—	—	—
1850	—	—	—	—	—	—
1851	8/11. 10/11. 13/11. 12/12. 19/12.	—	—	—	1/1. 12/1. 23/11.	22/3. 25/3.
1852	8/1. 9/3. 22/9. 25/9.	1/1. 6/1. 1/3.	—	—	—	—
1853	—	—	—	—	—	—
1854	24/2.	—	14/2.	17/12. 25/1. 22/2. 15/7. 2/12.	—	—
1855	—	—	—	19/1. 11/8. 14/12. 26/11. 31/10.	1/10. 7/10. 21/11. 2/2. 30/8. 3/11.	—
1856	—	—	—	—	—	—
1857	—	—	1/10. 18/10.	—	—	—
1858	—	—	—	—	—	—
1859	—	—	12/8.	—	—	—
1860	—	—	—	—	—	—

Diesen Tabellen liegen folgende Quellen zu Grunde:

1) Das im Archiv des Königl. Hoftheaters zu Dresden befindliche 'Hauptbuch aller deutschen Schauspiele, aufgeführt in Dresden seit dem 3. Oct. 1777—1825, gehalten von Franz Seconda'; 2) eine von der Königl. Bibliothek zu Dresden aufbewahrte Sammlung Theaterzettel der im Churfürstlichen und nachmals Königl. Hoftheater und im Theater zum Lincke'schen Bade aufgeführten Opern und Schauspiele von 1786 bis 1855. 3) Die alphabetisch geordneten Register des Königl. Hoftheaters zu Dresden über alle vom Jahre 1818 an und auf dem Theater zum Lincke'schen Bade zur Aufführung gekommenen Schauspiele. 4) Die im Archive des Königl. Hoftheaters zu Dresden befindliche Sammlung von Theaterzetteln der vom Jahre 1818 an im Königl. Hoftheater und im Theater zum Lincke'schen Bade zur Aufführung gebrachten Opern und Schauspiele.

Es wurden demnach in diesem Zeitraume im Ganzen 20 verschiedene Shakespeare'sche Dichtungen in Bühneneinrichtungen, welche auf unmittelbaren Uebersetzungen beruhten, sowie außerdem noch zwei freie Bearbeitungen derselben in Dresden gegeben; die ersteren mit 350 Vorstellungen, incl. 1 Scene; die letzteren mit 16 Vorstellungen, welche sämmtlich, bis auf eine einzige, auf der Bühne des Königl. Hoftheaters stattfanden.

Hiervon kommen auf 'Der Kaufmann von Venedig' (von 1821 an) 50, auf 'Romeo und Julia' (von 1823 an) 44, auf 'Hamlet' (von 1816 an) 44, auf 'Der Sommernachtstraum' (von 1844 an) 38, auf 'Die Widerspenstige' (von 1841 an) 28, auf 'Richard III.' (von 1845 an) 21, auf 'Lear' (von 1824 an) 18, auf 'Coriolan' (von 1847 an) 15, auf 'Othello' und 'Macbeth' (von 1817 an) je 14, auf 'Viel Lärmen um Nichts' (von 1830 an) 13, auf 'Julius Cæsar' (von 1826 an) 12, auf 'Was ihr wollt' (von 1850 an) 12, auf 'Heinrich IV.', erster Theil (von 1829 an) 11, darunter 4 in der Bearbeitung beider Theile zu einem Stücke durch Laube, auf 'Die Komödie der Irrungen' (von 1851 an) 10, auf 'Richard II.' (von 1843 an) 8, auf 'König Johann' (von 1848 an) 4, auf 'Antonius und Kleopatra' (von 1852 an) 3, auf 'Cymbellin' (von 1851 an) 2, auf 'Heinrich IV.' zweiter Theil (von 1829 an) 1, excl. der 4 Vorstellungen in der Bearbeitung beider Theile zu einem Stück; sowie auf 'Die Quälgeister' (von 1819 an) 14 und auf 'Schein und Wirklichkeit' (von 1818 an) 2.

Erst in diesem Zeitraum und zwar von 1820 an, das ist also seit Beginn des Tieck'schen Einflusses, wurden den Vorstellungen Shakespeare'scher Dramen in Dresden die Uebersetzungen von Schlegel und Voß zu Grunde gelegt, worüber das Nähere bei den Mittheilungen über die einzelnen Stücke.

Vor 1820 wurden überhaupt nur fünf der oben verzeichneten Stücke mit im Ganzen 8 Vorstellungen zur Aufführung gebracht: Hamlet, Othello, Macbeth in den früheren Bearbeitungen (Hamlet von Schröder, Macbeth von Schiller, Othello in der eines Unbekannten), sowie die beiden freien Bearbeitungen von 'Was ihr wollt' und von 'Viel Lärmen um Nichts' unter den Titeln 'Schein und Wirklichkeit' und 'Die Quälgeister'.

In die Zeit des Tieck'schen Einflusses (1820—42) fallen die Darstellungen von 11 Shakespeare'schen Dramen mit zusammen 94 Vorstellungen (Heinrich IV., erster Theil mit 7, zweiter Theil mit 1, Romea und Julia mit 17, Julius Cæsar mit 4, Hamlet mit 16, Kaufmann von Venedig mit 24, Viel Lärmen um Nichts mit 3, Lear mit 12, Othello mit 3, Macbeth mit 3 und Widerspenstige mit 4) exclusive 1 Vorstellung der Quälgeister am 27. Jan. 1820. Im Uebrigen sind die älteren Uebersetzungen und Bearbeitungen jetzt alle verschwunden. Mit Ausnahme des Hamlet, Kaufmann von Venedig, Lear und Macbeth waren die genannten Stücke für Dresden überhaupt neu. Romeo und Julia war von der Bühne her nur Wenigen aus der Gotter-Benda'schen Oper, die Widerspenstige aber kaum noch irgend Jemand aus der gezähmten Widerbellerin von Schink bekannt. Da die Einführung der Schlegel'schen Uebersetzung des Hamlet, am 1. Febr. 1820, mit dem Gastspiele Stein's, als Hamlet, zusammenfällt, so ist es zweifelhaft, ob Tieck darauf Einfluß gehabt, zumal die Bühneneinrichtung eine überaus gekürzte und verstümmelte war und unter Tieck's Dramaturgie nie wieder benutzt wurde, sondern die Dichtung erst 1832 in einer in allen wesentlichen Punkten unverkürzten Gestalt wieder erschien und sich darin so ziemlich bis 1852 erhielt. Zu dieser Zeit kehrte man zu jener früheren Bearbeitung zurück, welche schon vor 1820 von den Theatern zu Berlin und Leipzig (von wo Stein eben kam) adoptirt worden war. Indessen heißt es in einem im Monat Febr. 1820 in der Dresdner 'Abendzeitung' veröffentlichten Artikel: 'Ueber Shakespeare's Hamlet' von Böttiger: 'daß die jetzige, Schönes und Gutes so willig fördernde Theater-Direktion darauf bestand, den Hamlet nicht anders, als nach Schlegel's Uebersetzung auf die Bühne zu bringen.' Sollte nicht hierin doch ein Einfluß Tieck's zu erkennen sein? Gewiß wenigstens ist, daß dieser im nächsten Jahr schon mit voller Gewißheit (Aufführung des Prinzen von Homburg) hervortritt. Hier aber müßte er dann doch nur ein beschränkter gewesen sein und sich auf die Einrichtung und Besetzung der Stücke nicht mit erstreckt haben. Tieck ging überhaupt bei der Einführung seines Lieblingsdichters auf dem Dresdner Theater sehr vorsichtig zu Werke und hatte Grund es zu thun. Er hatte, zum Theil durch eignes Verschulden, mit großer Feindseligkeit daselbst zu kämpfen. Der Geschmack bewegte sich hier

noch immer in Bahnen, die tief unter den seinen lagen und ihn zum Spott, zur Satire reizten. Die alten, auf das Niveau dieses Geschmacks heruntergezogenen Bühnenbearbeitungen waren dem Publikum faßlicher, den Schauspielern mundrechter, als der wirkliche Shakespeare. Es war noch immer genug von dem Geiste vorhanden, welcher einst Reinicke bestimmt hatte, sich den Schiller'schen Don Carlos und Goethe's Mitschuldige für Dresden in Prosa übersetzen zu lassen. Obschon man durch die Schiller'sche Uebersetzung des Macbeth auf die Schlegel'sche in gewissem Sinne vorbereitet sein konnte, scheint hier die erste Aufführung von Hamlet in letzterer doch mehr Befremden als Euthusiasmus erregt zu haben. Wenigstens heißt es in dem obengedachten Böttiger'schen Aufsätze: 'Möchten für's Erste die von fremdartigen Eindrücken noch etwas gestörten Zuschauer ihr Urtheil über diese Neuerung, die doch wohl am Ende eine große Verbesserung sein könnte, bis dahin verschieben, wenn einige wiederholte Vorstellungen Alles noch mehr gerundet, sie selbst aber mit dem ächten Hamlet, wie ihn in einem der genialsten Momente seiner Schöpfungen Shakespeare selbst hervorrief, vertrauter gemacht haben.' Und doch war die Vorstellung eine gute und die Bühnenbearbeitung in ihrer Verkürzung eine dem Theatergeschmack sehr entgegenkommende. Dieser Widerwille sollte sich noch später in der getheilten Aufnahme von Shakespeare's 'Viel Lärmen um Nichts' zeigen, welchem sowohl Publikum, wie Schauspieler die flache, schwächliche Nachahmung Beck's (die Quälgeister) vorzogen, welche unmittelbar nach Tieck's Rücktritte (8. Dec. 1842) auch wirklich mit Erfolg wieder in Aufnahme kam. Noch bezeichnender für die Antipathien, denen Tieck begegnete, würde die Mahnung sein, mit welcher, nach einer Mittheilung Herm. v. Friesen's (Ludwig Tieck 1. S. 75), der damalige Minister bei dem Empfange Tieck's diesem entgegengetreten sein soll: 'sich der Tyrannisirung des Publikums durch einen zu einseitigen Geschmack enthalten zu wollen.' Der scandalösen Auftritte, welche die erste Vorstellung von Calderon's: 'Dame Kobold' begleiteten, nicht zu gedenken.

Der Aufschwung, welchen in den 40er Jahren das Interesse für die Shakespeare'sche Dichtung unter dem Einfluß populärer und dabei geistvoller Erklärer in Deutschland nahm, konnte nicht ohne Einwirkung auf das Theater bleiben, obschon diese in der politischen Erregung der Zeit hier bald ein Gegengewicht fand, welches dem von ihr beeinflussten Tendenzdrama zu Gute kam. Daher auch in Dresden die Shakespeare'sche Dichtung eine größere Förderung durch Edgard Devrient als durch den mitten in der Bewegung der Zeit entstehenden Gutzkow erfahren konnte, wengleich auch Dieser, durch seine in dieselbe Periode fallenden Bühnen-

bearbeitungen des König Johann und des Coriolan, sich hierum verdient gemacht hat. Wie denn überhaupt erst nach Abschluß jener Bewegung, mit den 50er Jahren die der Entwicklung der Shakespeare'schen Dichtung günstigste Periode am Dresdner Theater beginnt, wozu später (von 1854 an) das Engagement Dawson's sicher mit beitrug. Vom 1. Oct. 1842 bis 1. Juli 1849, d. i. also vom Abgange Tieck's bis zum Abgange Gutzkow's, fanden hier 64 Vorstellungen von 12 Shakespeare'schen Dramen (die Quälgeister eingerechnet) statt: König Johann (4), Richard II. (4), Richard III. (3), Romeo und Julia (5), Sommernachtstraum (15), Julius Cæsar (3), Hamlet (6), Kaufmann von Venedig (6), die Widerspenstige (7), Coriolan (7), Lear (2) und die Quälgeister (5), von denen Coriolan in der Uebersetzung Schlegel's, König Johann, Richard II., Richard III. und Sommernachtstraum aber überhaupt zum ersten Male auf der Dresdner Bühne zur Aufführung kamen. Richard II. hatte schon in den 30er Jahren zur Darstellung kommen sollen, was aber damals an dem Widerspruch Emil Devrient's scheiterte, der sich, die Titelrolle zu spielen, weigerte. 1843 erscheint aber grade Dieser nun selbst als der Bühnenbearbeiter des Stücks.

Vom 1. Juli 1849 bis Ende 1852, innerhalb welcher Zeit Eduard Devrient's Einfluß wieder vorherrschend war, fanden allein 76 Vorstellungen von 13 Shakespeare'schen Dramen statt, darunter zum ersten Male in unmittelbaren Uebersetzungen: Was ihr wollt (9) und die Komödie der Irrungen¹⁾ (9), sowie Antonius und Kleopatra (3) und Cymbellin (2).

Auf die Zeit von 1853—60 fallen endlich 134 Vorstellungen von 17 verschiedenen Dramen des Dichters, Richard II. (4), Heinrich IV., in der Laube'schen Zusammenziehung beider Theile (4), Richard III. (15), Romeo und Julia (17), Sommernachtstraum (14), Julius Cæsar (5), Was ihr wollt (3), die Komödie der Irrungen (1), Lear (10), Macbeth (6). Alle diese Stücke waren bereits auf der Dresdner Bühne gegeben. Nur die Bühnenbearbeitungen waren zum Theil neu. Die erhöhte Theilnahme, welche sich von 1842—60 der Shakespeare'schen Dichtung in Dresden zugewendet hatte, läßt sich auch darin erkennen, daß ein großer Theil der neuen Bühneneinrichtungen und Bearbeitungen während dieses Zeitraums von damals hier lebenden Schriftstellern und Schauspielern herrührte. So Richard II. von Emil Devrient, Was ihr wollt von Karl Quanter, König Johann und Coriolan von Karl Gutzkow, Kaufmann von Venedig, Macbeth, Romeo und Julia von Eduard Devrient, Cymbellin von Dr. August Büreke, Antonius und Kleopatra von Dr. Julius Pabst.

¹⁾ Von der Seyler'schen Truppe wurde schon (Febr. 1776) ein den Shakespeare'schen Irrungen nachgebildetes Lustspiel von Großmann unter demselben Titel hier aufgeführt. Von 'Schein und Wirklichkeit' war aber schon früher die Rede.

Die Bühnenwirksamkeit der verschiedenen Shakespeare'schen Dichtungen wird sich aber keineswegs aus ihrer Frequenz an einem einzelnen Theater mit Sicherheit bemessen lassen, da diese vielmehr an verschiedenen Theatern als eine verschiedene erscheint, weil sie abhängig ist, nicht nur von der Richtung und Stimmung der Zeit und des Publikums, nicht nur von der Persönlichkeit der leitenden Dramaturgen und Regisseure, sondern auch von der jeweiligen Besetzung der Stücke, von der Berühmtheit oder Beliebtheit der Darsteller einzelner bedeutender Rollen, so wie endlich von Gastspielen. Es ist die Betrachtung dieser Verhältnisse am Dresdner Theater, welcher ich mich jetzt bei den Mittheilungen über die einzelnen hier aufgeführten Shakespeare'schen Dramen in der Reihenfolge, welche diesen in der Ausgabe der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft gegeben ist, zuwende.

1) König Johann.

Dieses Drama wurde am 8. Oct. 1848 zum ersten Male hier aufgeführt in einer Bearbeitung Karl Gutzkow's nach der Schlegel'schen Uebersetzung. Es wurde nur 4 Mal gegeben. Obschon die Darstellung im Ganzen eine befriedigende war, verschwand es bereits im nächsten Jahre wieder vom Repertoire. Die Besetzung war folgende:

König Johann	Walther.
Prinz Heinrich	Holm (Sontag).
Arthur	Frl. Herbst.
Pembroke	Dittmarsch.
Salisbury	Lindemann.
Hubert	Quanter.
Robert Faulconbridge	Seiss.
Philipp Faulconbridge	Emil Devrient.
Philipp von Frankreich	Winger.
Louis, Dauphin	Kramer.
Erzherzog Oestreich	Gerstorfer.
Cardinal Pandulpho	Porth.
Armand	Schmidt.
Chatillon	Meister.
Eleonore	Frl. Berg.
Constanze	Fr. Bayer-Bürck.
Blanca	Frl. Heyne.

2) Richard II.

Schon von Tieck im Jahre 1835 zur Aufführung vorgeschlagen, kam dieses Drama doch erst im Januar 1843 in einer Bühnenbearbeitung

Emil Devrient's hier zum ersten Male zur Aufführung. Es wurde damals nur zwei Mal gegeben. Trotz der Beliebtheit Emil Devrient's, welcher die Titelrolle gab, vermochte es auch bei der Wiederaufnahme, es erschien am 1. Nov. 1846 und am 7. Dec. 1853 neu einstudirt, eine größere Anziehungskraft nicht zu gewinnen. Theils lag der Grund an dem Inhalt des Stücks, der jedes erotische Element, welches das heutige Publikum nun einmal vorzugsweise vom Drama verlangt, von sich ausschloß, theils in der Schwäche jenes in andrer Beziehung doch so überaus glänzenden Darstellers für die Durchbildung und Vertiefung des Charakteristischen; was es ihm auch später unmöglich machte, mit Erfolg in das ältere Charakterfach überzugehen. Ich gebe folgende Besetzungen des Stücks:

	5. Jan. 1843.	1. Nov. 1846.	7. Dec. 1853.
Richard II. . . .	Emil Devrient.	Emil Devrient.	Emil Devrient.
Herzog v. York . .	Porth.	Porth.	Winger.
Herzog v. Lancaster	Quanter.	Quanter.	Quanter.
Heinr. Bolingbroke	Schöpe.	Winger.	Walther.
Herzog Aumerle . .	Kramer.	Kramer.	Liebe.
Herzog Norfolk . .	Ascher.	Heese.	Bürde.
Salisbury	Dittmarsch.	Dittmarsch.	Dettmer.
Berkley	Berthold.	Berthold.	Weyrich.
Bushy	Blüher.	Böhme.	Meister.
Green	Mitterwurzer.	Kriete.	Fischer.
Northumberland .	Gerstorfer.	Gerstorfer.	Gerstorfer.
Exton	Risse.	Mende.	Kramer.
Königin	Dem. Berg.	Dem. Berg.	Fr. Bayer-Bürck.
Herzogin York . .	Mad. Meyer.	Mad. Meyer.	Fr. Berg.
Zwei Gärtner . . .	{Kriete.	Ed. Devrient.	Porth.
	{Meister.	Meister.	Seiß.

Heinrich IV. 1. und 2. Theil.

Beide Stücke wurden 1829 in der Schlegel'schen Uebersetzung zum ersten Male in Dresden gegeben; der erste Theil am 26. April, der zweite Theil am 10. December. Jener erlebte damals (1829—30) 4 Aufführungen, dieser blieb auf nur eine einzige beschränkt. Der erste Theil wurde 1838 neu einstudirt, doch mit fast noch geringerem Erfolg. Selbst noch die Wiederaufnahme der Dichtung in der beide Theile in ein Drama zusammenziehenden Bühnenbearbeitung Laube's (31. Sept. 1859) konnte es, trotz der Beliebtheit Dawison's, welcher darin den Falstaff gab, zu einem ausdauernden Erfolge nicht bringen. Selbst noch jetzt hieß es in einem Berichte über diese Vorstellung von C. Banck im Dresdner Journal:

‘Obwohl Shakespeare’s Humor unmittelbar und unabweislich wirkte, so befremdete diese neue Aufführung doch einigermaßen und kühle Stimmung schmälerte den Beifall, den die in der Gesamtheit wie im Einzelnen ausgezeichnete Darstellung wahrhaft verdiente.’ — Im Jahr 1845 (11. Nov.) gab ein Gastspiel Carl Devrient’s (als Percy) Veranlassung zur Darstellung einer einzelnen Scene des ersten Akts vom ersten Theile der Dichtung. Ich lasse hier die wichtigsten Besetzungen folgen:

1. Theil.

	26. April 1829.	23. April 1838.
Heinrich IV.	Julius.	Porth.
Prinz Heinrich	Becker.	Baison.
Prinz Johann	Böhme.	Böhme.
Westmoreland	Burmeister.	Burmeister.
W. Blunt	Burmeister Sohn.	Risse.
Worcester	Werdy.	Werdy.
Northumberland	Keller.	Keller.
Percy	C. Devrient.	Weymar.
Mortimer	Rosenfeld.	Klauer.
Douglas	Wagner.	Dittmarsch.
Glendower	Meaubert.	Koch.
Vernon	Kriete.	Kriete.
Falstaff	Pauli.	Pauli.
Poins	Kapus.	Grohmann.
Gadshill	Geiling.	Geiling.
Peto	Guth.	Otto.
Bardolph	Heine.	Heine.
Lady Percy	Mad. Müller.	Dem. Berg.
Frau Hurtig	Mad. Hartwig.	Mad. Hartwig.
Kellner	Simon.	Simon.

2. Theil und die Laube’sche Bearbeitung beider Theile.

	10. Dec. 1829.	31. Sept. 1859.
Heinrich IV.	Julius.	Quanter.
Prinz Heinrich	Becker.	Sonntag.
Clarence	Burmeister Sohn.	—
Lancaster	C. Devrient.	Frl. Berthold.
Gloster	Dem. Bohlein.	—
Warwick	Rosenfeld.	—
Westmoreland	Burmeister.	Wilhelmy.
Lord Oberrichter	Werdy.	Weiß.

	10. Dec. 1829.	31. Sept. 1859.
Northumberland	—	Winger.
Worcester	—	Heese.
Blunt	—	Bürde.
Percy	—	Maximilian.
Douglas	—	Walther.
Glendower	—	Porth.
Erzbischof	Wagner.	—
Mowbray	Risse.	—
Hastings	Kriete.	—
Falstaff	Pauli.	Dawison.
Bardolph	Heine.	Herbold.
Pistol	Keller.	Jauner.
Page	Dem. Krause.	—
Poins	Kapus.	Kramer.
Gadshill	—	Bernhardt.
Peto	—	Fischer.
Kellner	—	Seiss.
Schaal	Baudius.	Meister.
Stille	Geiling.	Marchion.
Schwächlich	Schöler.	Räder.
Lady Percy	Mad. Müller.	Fr. Ulrich.
Frau Hurtig	Mad. Meyer.	Fr. Wächter.
Sängerin (Dortchen)	Dem. Herold.	Fr. Wolf.

Heinrich IV. wurde dazwischen noch von Porth, Prinz Heinrich von Baisou und Percy von Weymar gegeben.

Ueber die Vorstellung am 26. April 1829 liegt ein kurzer Bericht Herm. v. Friesen's (Ludwig Tieck, S. 134) vor, welcher die Darstellung, besonders Julius, Becker, C. Devrient und Werdy lobt. Ueber Pauli, als Falstaff, heißt es: 'Auch hier lieferte er einen glänzenden Beweis von dem, was er vermochte. Selbst der gewöhnliche Mangel an natürlichem Humor und ungekünstelter Laune trat mehr in den Hintergrund, als bei anderen Gelegenheiten, wengleich in dieser Hinsicht das ächte Bild des alten Sünders, dem man wegen des unerschöpflichen Schatzes an Witz und lügenhafter Empfindsamkeit nicht zürnen kann, nicht vollständig zur Ausführung kam.' Dawison's Falstaff scheint nach C. Banck trotz des geistvollen und glänzenden Details der Ausführung doch mehr ein Produkt künstlerischer Reflektion als unmittelbarer komischer Begeistrung gewesen zu sein. Seine künstlerische Individualität kam diese Rolle wohl zu wenig entgegen.

Richard III.

Erst am 9. Januar 1845 sollte dieses Drama in Dresden zu erster Aufführung kommen. Am 12. Juli 1852 gab Dawison's Gastspiel Veranlassung, es neu in Scene zu setzen. Hier folgen beide Besetzungen:

	9. Jan. 1845.	12. Juli 1852.
Eduard IV.	Porth.	Porth.
Ed. v. Wales	Dem. Allram.	Frl. Allram.
Richard v. York . . .	Dem. Sauer.	Frl. B. Bunke.
Clarence	Ed. Devrient.	Ed. Devrient.
Gloster	Quanter.	Dawison (als Gast).
Richmond	Heese.	Härting.
Ely	Burmeister.	—
Buckingham	Winger.	Walther.
Norfolk	Risse.	Fischer.
Dorset	Dem. Müller.	Seiss.
Rivers	—	Liebe.
Hastings	Dittmarsch.	Gerstorfer.
Stanley	Kriete.	Winger.
Catesby	Gerstorfer.	Wilhelmy.
Tyrrel	Kramer.	Kramer.
Brakenbury	Simon.	Dittmarsch.
Elisabeth	Dem. Berg.	Dem. Berg.
Herzogin York	Mad. Meyer.	Mad. Huber.
Anna	Dem. Bayer.	Fr. Bayer-Bürck.
Clarence Tochter . . .	Dem. Fischer.	Frl. Talkenberg.
Zwei Mörder	Koch und Fischer.	Koch und Bouterweck.

Obschon Quanter als Richard III. recht brav war und Dem. Bayer schon damals durch ihre Leistung als Anna überraschte, so vermochte doch erst die geniale, fascinirende Darstellung Dawison's diese Tragödie zu einem Repertoirestück zu machen. Auch stand zu dieser Zeit jene Darstellerin erst auf der vollen Höhe ihrer schauspielerischen Entwicklung. Die Lady Anna gehörte zu denjenigen Rollen der Künstlerin, in denen sie die charakteristische Seite ihrer Aufgabe zu vollendeter Erscheinung brachte. Die große, gewagte Scene des ersten Actes gehört im Zusammenspiel mit Dawison zu dem Bedeutendsten ihres Repertoires und der damaligen Dresdner Bühne überhaupt, gleichwie die Darstellung Richard III. durch Dawison nach der Seite des Gewaltigen vielleicht den Höhepunkt dieses Künstlers bezeichnet.

Gastrollen gab in diesem Drama nur Dawison und zwar außer am 12. Juli 1852 noch am 12. und 21. Dec. d. J. ¹⁾

Romeo und Julia.

In der Bearbeitung Schlegel's wurde dieses Drama zum ersten Male am 25. Nov. 1823 gegeben. Als neu einstudirt erscheint es auf den Theaterzetteln am 28. Dec. 1829, am 19. Juli 1847 und am 24. April 1853, zuletzt in einer Bühnenbearbeitung Eduard Devrients. Ich gebe davon folgende Besetzungen:

	25. Nov. 1823.	19. Juli 1847.	24. April 1853.
Eskalus . . .	Kanow.	Winger.	Gerstorfer.
Paris	C. Devrient.	Mende.	Fischer.
Montague . .	Keller.	Dittmarsch.	Dittmarsch.
Lady Montague	Mad. Hartwig.	—	—
Capulet . . .	Burmeister.	Porth.	Winger.
Gräfin Capulet	Mad. Werdy.	Mad. Meyer.	Mad. Huber.
Julia	Mad. Schirmer.	Dem. Bayer.	Frl. Würzburg a. G.
Romeo	Julius.	Walther.	Liebe.
Mercutio . .	Hellwig.	Quanter.	Heese.
Benvoglio . .	Wilhelmi.	Gerstorfer.	Walther.
Tybalt	Pauli.	Kramer.	Kramer.
Alter Capulet	Bösenberg.	Burmeister.	Geiling.
Lorenzo . . .	Werdy.	Ed. Devrient.	Porth.
Marcus	Sommerfeld.	Fischer.	Wilhelmy.
Balthasar . .	Heine.	Geiling.	Fr. Perenz.
Simson	Geiling.	Seiss.	Bouterweck.
Gregorio . . .	Burmeister Sohn.	Laddey.	Weyrich.
Abraham . . .	Gärtner.	—	—
Peter	—	Meister.	Meister.
Amme	Mad. Drewitz.	Mad. Drewitz.	Mad. Wächter.
Apotheker . .	Schirmer.	—	—

Es geht aus diesen Besetzungen hervor, daß unter Tieck diese Tragödie minder verkürzt gegeben wurde, als später, daß hier weder die Scene zwischen den alten Montague's und Benvolio, noch die zwischen Romeo und dem Apotheker ausfiel. Dagegen war wahrscheinlich die Rolle des Peter mit der des Simson oder Gregorio vereinigt.

Nachstehende Rollen der Tragödie hatten hier nacheinander folgende Besetzung:

¹⁾ Bei allen Stücken, bei denen die Angabe von Gastspielen fehlt, haben hier- nach überhaupt keine stattgefunden.

a) im Engagement.

Romeo: Julius, C. Devrient, Grohmann, C. Devrient, Stölzel, Em. Devrient, Walther, Liebe (letztere beide alternirend), Dettmer, Liebe, Maximilian, Dettmer.
Julia: Mad. Schirmer, Dem. Gley, Dem. Hirschmann, Dem. Bauer, Dem. Anschütz, Dem. Bayer, Dem. Michalesi, Dem. Bayer, Dem. Vanini, Dem. Michalesi, Dem. Ulrich, Fr. v. Bulyowski.
Mercutio: Hellwig, Becker, Em. Devrient, Weymar, Heckscher, Schöpe, Quanten, Em. Devrient, Heese (letztere beide alternirend), Dawison, Sontag, Dawison, Heese, Dawison.
Lorenzo: Werdy, Pauli, Porth (letztere alternirend), Ed. Devrient, Quanten, Ed. Devrient, Porth.
Amme: Mad. Drewitz, Mad. Werdy, Mad. Drewitz, Mad. Wächter, Mad. Perenz, Mad. Wächter.

b) im Gastspiele.

Romeo: 26/7. 1839 Hendrichs, 6/7. 1842 Hendrichs, 30/6. 1850 Liebe, 24/4. 1853 Bethge, 27/5. 1856 Dettmer.
Julia: 11/1. 1831 Fr. v. Hagn, 16/5. 1831 Mad. Berger, 17/9. 1832 Dem. Schneider, 4/12. 1832 Dem. Schröder, 22/8. 1835 Dem. Bauer, 30/8. 1851 Fr. Fuhr, 24/4. 1853 Fr. Würzburg, 10/16. 1856 Fr. Vanini, 6/8. 1856 Fr. Seebach, 29/8. 1857 Dem. Bucher, 22/5. 1859 Fr. Ulrich, 25/5. 1860 Fr. v. Bulyowski.

Ueber die Aufführung vom 25. Nov. 1823 hat Tieck (Kr. Schr. III. 171) ausführlich berichtet. Es ist darin über die wenigen Aenderungen Rechenschaft abgelegt, welche man sich bei der Bühneneinrichtung für diese Darstellung erlaubt. Als wichtigste wird die Herübernahme einer Scene aus der Weimar'schen Bearbeitung bezeichnet, weil Julia hier nicht zur Beichte gehen durfte. Lorenzo kommt mit Bewilligung der Aeltern, Julia zu trösten, nachdem Graf Paris kurz vorher ebenfalls bei ihr erschienen ist. — Mad. Schirmer wird sehr als Julia gelobt. 'Die ersten Auftritte gab sie ganz als das kindliche, unbefangene Mädchen, lieblich in der Erscheinung, welche aber auch schon ahnen läßt, daß die Knospe der Sehnsucht wohl nur die Gelegenheit abwartet, um mit aller Lebenskraft aufzubrechen. So sehen wir sie auf dem Balle und rührend in der Gartenscene. Einschmeichelnd, mit silbernen Tönen vernahm man das süße Liebesgeschwätz, jede Nüance gefühlt, kein Ausdruck, kein Vers verloren. Die Scenen mit der Amme vortrefflich; sie fühlte so richtig, wie in diesem Stücke sich Komödie und Tragödie immer begegnen; sie war immer jugendlich und heftig, ohne geringe zu werden,

gehalten und edel, ohne in jene leere Declamation zu fallen. Der Abschied von Romeo wahrhaft zärtlich, ihr Zorn vorher groß gehalten, ohne Uebertreibung kräftig. Mit dem Gefühl ihres Unglücks verändert sich ihr Wesen; der Geist, der zur Besinnung gekommen ist, springt plötzlich aus jener kindlichen Naivetät in die größte Bestimmtheit über; sie widersetzt sich, sie fleht und klagt, — jenes Amen, das so vielsinnig ist, in dem sich tausend Gedanken und Gefühle vereinigen, sagte sie der Amme auf eine schreckliche Weise. Das Spiel und die Sprache des Monologs, in welchem sie den Schlaftrunk nimmt, waren meisterhaft, die Aufführung der Gemälde, die Steigerung vortrefflich, der Schluß erhaben'.

Julius hatte, nach Tieck's Mittheilung, die Rolle des Romeo nur widerstrebend genommen. 'Er leistet so viel — heißt es von ihm — daß es eben dadurch erlaubt ist, an das zu erinnern, was etwa mangelt'. Dies ist nun, daß er oft 'zu besonnen und selbst da noch gemessen und gehalten ist, wo wir nur das Toben der Leidenschaft, die Thräne, die rollenden Töne des Zornes hören und sehen wollen'. Besonders im Anfange hätte Tieck mehr Ungestüm, heftiges Abspringen von einem Gefühl zum andern gewünscht, einen Humor, der an den des Hamlet streift'. An einer andern Stelle (Krit. Schr. IV, S. 122) aber heißt es: 'Vieles aus Romeo war sehr zu loben, vorzüglich der Monolog in Mantua, die Scene mit dem Diener und Apotheker: "Ist es denn so? Ich biet euch Trotz ihr Sterne!" wird man vielleicht so schön und erschütternd nicht wieder sprechen hören. Denn im Zurückdrängen, Verschließen der Leidenschaft, die nur sich großartig und mächtig andeutet, liegt die Kraft und Kunst dieses Künstlers'. Auch Hellwig, Werdy, Kanow, Pauli und Burmeister werden gelobt.

Von dem späteren Darsteller des Romeo, Carl Devrient, wird von Tieck (Kr. Schr. IV, S. 118) besonders die leidenschaftliche Scene mit dem Mönche hervorgehoben. Herm. v. Friesen sah 1831 diese Rolle von ihm neben seinem Bruder Emil als Mercutio, 'wiewohl — wie er urtheilt — nach der natürlichen Begabung beider Brüder die Rollen hätten umgekehrt sein sollen'. Em. Devrient übernahm später den Romeo, um jedoch mit Vorliebe wieder zu dem Mercutio zurückzukehren. Er war in beiden Rollen beliebt, obschon es ihm zu diesem an Naturwüchsigkeit des Humors, zu jenem an charakteristischer Vertiefung der Leidenschaft fehlte. Als Julia errangen Dem. Gley und Dem. Bayer große Anerkennung.

Sommierrachtstraum.

Dieses duftige Märchen wurde nach Tieck's Uebersiedelung nach Berlin am 14. Oct. 1843 zum ersten Male auf dem dortigen Theater

zur Aufführung gebracht. 'Man hatte — berichtet Tieck darüber (Krit. Schr. IV, S. 375) — das alte Theater des großen Dichters gewissermaßen nachgeahmt, durch Erhöhung einen treppenartigen Aufgang zur oberen Bühne geschaffen, und das Gedicht selbst wurde in drei Akten oder Abtheilungen gegeben'. Das glückliche Ergebnis dieses Versuchs hatte zunächst eine Wiederholung desselben in Leipzig und kurz darauf, am 9. Febr. 1844, auch in Dresden zur Folge. In der erstgenannten Stadt mit getheilter Aufnahme, von der es jedoch fraglich, ob sie ganz unbefangen war. Thatsache wenigstens ist, daß sich der Stimmführer der damaligen Kritik in Leipzig, Heinrich Laube, in seinem Organe, der Zeitung für die elegante Welt, mit principieller Entschiedenheit und nicht ohne Animosität dagegen aussprach. 'Himmel! was habe ich gelernt in der Vorstellung — heißt es darin — ich habe gelernt, daß man mit Dilettantismus in der praktisch angewendeten Literatur unberechenbaren Schaden anrichtet, daß man selbst ein so riesenhaftes Talent wie Shakespeare dem Skandale und zwar gerechtem Skandale preisgeben kann'. Um diesen Protest gegen die Aufführung einer Dichtung, die Laube, nach seiner Versicherung, als solche sehr hochschätzte, recht zu verstehen, wird man sich zu erinnern haben, daß Tieck und die Jungdeutschen einander mit einer gereizten Geringschätzung und Feindseligkeit betrachteten, und daß es sich damals bei der Aufführung des Sommernachtstraumes nicht um einen vereinzelt Versuch, nicht um eine einzelne Grille eines Dichters oder die Lieblingsidee eines Königs, sondern überhaupt um den Versuch handelte, das alte Theater der modernen Bühne zurückzugewinnen. Und wenn es auch nicht ganz so schlimm war, als Laube es darstellte, indem er behauptete, daß 'Tieck und die, welche ihm nachbeten', 'dies als ein Musterstück, als ein der Nachahmung höchst würdiges, die Reform der deutschen Bühne einleitendes Stück angesehen wissen' wollten, so ist doch gewiß, daß diesem Versuche nicht nur die Aufführungen der Antigone, der Medea vorausgegangen waren und die des gestiefelten Kater, des Oedipus in Colonos, des Blaubart, des Hyppolytus noch nachfolgten, sondern Tieck 1851 auch selber gesteht, daß er sich damals fest vorgenommen habe, im Allerhöchsten Auftrage mehrere Schauspiele des großen Dichters (Shakespeare) in dieser Weise einzurichten, was nur durch Krankheit und Mendelssohn's Tod verhindert worden sei. —

Von Dresden wurde zwar in einer Correspondenz der vorgedachten Zeitschrift, dem Verdammungsurtheile Laube's vollständig beigetreten, die daran geknüpfte Befürchtung aber nicht getheilt, sondern der Versuch für unschuldig erklärt. 'Das Stück wird hier und dort — heißt es darin — noch einige Male, je nach der Größe der Geduld und dem Respekt des Theaterpublikums, aufgeführt werden, dann wird nirgends

und niemals weiter vom Sommernachtstraum die Rede sein' Dieser Ansicht, die sich zwar in ihrem ersten Theile erfüllte, sollte im Uebrigen aber auf das Entschiedenste widersprochen werden. Die Aufführung des Sommernachtstraum übte einen nachtheiligen Einfluß auf die Entwicklung des Theaters nachweislich nicht aus, obschon der Erfolg in Dresden ein ganz außerordentlicher und auch nachhaltiger war. Kein andres Drama des Dichters hat hier weder in einem Jahr, noch in demselben Zeitraume gleichviel Vorstellungen erlebt, sie beliefen sich im ersten Jahre auf 11 und in dem Zeitraum von nur 17 Jahren auf 38 — während die höchste Zahl der Vorstellungen eines der übrigen Stücke sich auf nur 50 beläuft, die sich dabei auf 42 Jahre vertheilen. — Es würde jedoch ungerecht sein, wenn man diesen Erfolg der Dichtung allein oder auch im Verein mit der schauspielerischen Darstellung beimessen wollte. Fast noch größeren Antheil hatte daran die scenische Ausstattung und die Musik. Am 30. März 1851 und am 28. Mai 1859 erscheint das Stück auf den Theaterzetteln als neu einstudirt mit theilweise veränderter Besetzung, die ich hier mit der ursprünglichen folgen lasse:

	9. Febr. 1844.	30. März 1851.	28. Mai 1859.
Theseus .	Winger.	Walther.	Maximilian.
Egeus . .	Quanter.	Dittmarsch.	Quanter.
Lysander .	Heese.	Liebe.	Sontag.
Demetrius .	Kramer.	Holm (Sontag).	Jauner.
Philostrat .	Gerstorfer.	Gerstorfer.	Heese.
Squenz . .	Heine.	Meister.	Meister.
Schnock .	Fischer.	Geiling.	Herbold.
Zettel . .	Räder.	Räder.	Räder.
Flaut . .	Böhme	Seiß.	Seiß.
Schnauz .	Koch	Koch.	Koch.
Schlucker .	Meister.	Simon.	Marchion.
Hyppolyta .	Mad. Mitterwurzer.	Mad. Mitterwurzer.	Fr. Bayer-Bürek.
Hermia . .	Dem. Berg.	Frl. Löhn.	Frl. Ulrich.
Helena . .	Dem. Bayer.	Frl. Bursche.	Frl. Guinand.
Oberon . .	Dem. Sauer.	Frl. Thiele	Frl. Berthold.
Titania . .	Dem. Fischer.	Frl. Bredow.	Frl. Quanter.
Puck . .	Mad. Hellwig.	Frl. Allram.	Frl. Allram.
Zwei Elfen	} Dem. Babnigg. { Dem. Thiele.	Frl. Bunke.	Frl. Höck.
		Frl. Schmidt.	Frl. Lita.

Julius Caesar.

Die erste Vorstellung dieser Tragödie in Dresden fand am 31. Oct. 1826 in der Schlegel'schen Uebersetzung statt. Neu einstudirt erscheint sie

am 2. März 1845, am 30. Sept. 1854 und am 18. Febr. 1859. Ich gebe folgende Besetzungen davon:

	31. Oct. 1826.	2. März 1845.	18. Febr. 1859.
Julius Caesar . . .	Julius.	Quanter.	Quanter.
Octavius . . .	Haas.	Mitterwurzer.	Jauner.
Antonius . . .	C. Devrient.	Ed. Devrient.	Dawison.
Lepidus . . .	Richter.	—	Weiß.
Publius . . .	Schwarz.	Geiling.	Krieg.
Popilius Lena . .	Burmeister Sohn.	—	Simon.
Brutus . . .	Becker.	Winger.	Maximilian.
Cassius . . .	v. Zahlhas.	Porth.	Bürde.
Casca . . .	Pauli.	Kramer.	Kramer.
Trebonius . . .	Rosenfeld.	Gerstorfer.	Heese.
Ligarius . . .	Detroit.	Dittmarsch.	Wilhelmy.
Decius Brutus . .	Burmeister.	Kriete.	Walther.
Metellus Cimber	Kanow.	Seiß.	Fischer.
Flavius . . .	Burmeister.	—	—
Marullus . . .	Geiling.	—	—
Artemidorus . .	Häcker.	Heine.	Berthold.
Ein Wahrsager .	Werdy.	Burmeister.	Porth.
Lucilius . . .	Keller.	—	—
Titinius . . .	Meyer.	—	—
Messala . . .	Genée.	—	—
Der junge Cato	Waldau.	—	—
Clitus . . .	Meyer.	Geiling.	Borchers.
Dardanius . . .	Schwarz.	Simon.	Marchion.
Lucius . . .	Dem. Gley.	Dem. Fischer.	Frl. Berthold.
Pindarus . . .	Heine.	Fischer.	Hollmann.
Calpurnia . . .	Mad. Müller.	Dem. Berg.	Dem. Bach.
Portia . . .	Mad. Schirmer.	Mad. Meyer.	Fr. Bayer-Bürck.

Der Vergleich dieser verschiedenen Besetzungen lehrt, daß auch dieses Drama unter Tieck unverkürzter, als später, zur Darstellung kam. Tieck hat über die ersten Aufführungen einige Mittheilungen gemacht (Krit. Schr. S. 211) die zwar gewisse Ausstellungen enthalten, aber sich im Ganzen lobend über sie aussprechen. Auch sonst finden sich noch zerstreut einige Bemerkungen darüber bei ihm.

Hermann v. Friesen, der sich der ersten Vorstellung noch sehr lebhaft erinnert, hat (Ludwig Tieck) derselben ebenfalls rühmend gedacht, insofern es wohl selten vorkommen werde, daß die Rollen dieses schwierigen Stückes so allseitig mit geübten Künstlern besetzt werden können.

Tieck lobt besonders Carl Devrient als Antonius, der nur etwas zu viel Intrigue angedeutet habe, den Brutus von Becker und den Cassius von Zahlhas. Auch die späteren Besetzungen enthielten viel Gutes. Quanter war besonders in der Erscheinung als Cæsar sehr glücklich. Porth darf als ein etwas zu kalter, aber im Uebrigen sehr tüchtiger Darsteller des Cassius bezeichnet werden und Dawison war, wenschon sein slavischer Gesichtstypus und Accent etwas Widerstrebendes hatten, doch im Uebrigen mit allen Mitteln begabt, den Antonius zu glänzendster Darstellung zu bringen. Seine Dialektik hatte in dem Reichthum ihres Colorits und in der Kraft ihrer Accente etwas gradezu Hinreißendes. Auch die Portia der Frau Bayer-Bürek wird schwer übertroffen werden.

Was ihr wollt.

Von diesem Lustspiel war früher nur eine sehr schwache Bearbeitung unter dem Titel 'Schein und Wirklichkeit' gegeben worden, der wir auch noch im Anfange dieses Zeitraums begegnen, über die aber sonst schon das Nöthige von Dr. R. Gericke im Bande XII. dieses Jahrbuchs (S. 220) gesagt worden ist. In der Schlegel'schen Uebersetzung wurde es erst am 2. April 1850 und zwar in einer Bühneneinrichtung des damaligen Regisseurs Karl Quanter gegeben. Die Besetzung war folgende:

Orsino	Liedtke.
Sebastian }	Fr. Bayer-Bürek.
Viola }	
Antonio	Walther.
Schiffshauptmann	Dittmarsch.
Junker Tobias	Winger.
Junker Bleichenwang	Ed. Devrient.
Malvolio	Quanter.
Fabio	Meister.
Narr	Räder.
Olivia	Fr. Stolle, später Fr. Löhn.
Maria	Frl. Allram.

Es war unstreitig ein Fehlgriff, die Rollen der beiden Geschwister durch eine und dieselbe Persönlichkeit spielen zu lassen. Die ganze Absicht des Dichters wurde dadurch verkehrt, der ja die Verwechslung derselben durch die übrigen Spieler in einen komischen Contrast stellen wollte, daher ihre Aehnlichkeit auch nur so weit gehen durfte, als es nöthig schien, um jene Verwechslung dem Zuschauer begreiflich erscheinen zu lassen, ohne ihn doch selber jemals zu täuschen, da vielmehr hierzu das Bewußtsein ihrer Verschiedenheit fortdauernd durch die

Anschauung in ihm erhalten werden mußte. Jetzt wurde zwar die Verwechslung höchst glaubhaft, weil sie im Grunde eben gar keine mehr war, aber mit dem vollen Bewußtsein der Identität ging auch der komische Contrast mit verloren und die letzte Scene, die Gegenüberstellung der beiden Geschwister wirkte als ein Nothbehelf, der so wie hier auch in der Regel verunglücken wird. Während also nach des Dichters Absicht zwei Darsteller, trotz ihrer Verschiedenheit durch ihre Kunst eine solche Uebereinstimmung anstreben sollten, um jenen komischen Contrast zu erzeugen, hat hier die eine Darstellerin die entgegengesetzte Aufgabe, die Identität ihrer Person, trotz äußerer Uebereinstimmung, durch eine überaus feine Verschiedenheit der Charakteristik vergessen zu machen.

Von diesem Widerspruch abgesehen, darf aber die Dresdner Darstellung jener Zeit als eine vortreffliche bezeichnet werden, woran fast alle Darsteller, insbesondere neben Frau Bayer-Bürck, Winger, Quanter und Ed. Devrient betheiligt waren; daher denn das Stück auch viel Beifall gewann.

Hamlet.

Wie unter den Dichtungen Shakespeare's nimmt dieses Stück auch unter den Darstellungen desselben am Dresdner Theater einen hervorragenden Platz ein. Kein andres hat eine reichere Geschichte. Es wurde ganz zu Anfang des Zeitraums noch in der früheren, Schröder'schen, Bearbeitung gegeben; in welcher Verkürzung, lehrt ein Vergleich der Besetzung vom 3. Nov. 1816 mit der unter Tieck vom 13. März 1832. Diese Verkürzung ist zum Theil auch in der am 1. Febr. 1820 zum ersten Male zur Aufführung gelangten Bühnenbearbeitung der Schlegel'schen Uebersetzung noch beibehalten. Außerdem findet sich diese Tragödie auf den Theaterzetteln noch am 8. März 1836 und am 26. Jan. 1852 als neu einstudirt verzeichnet. Die Besetzungen sind folgende:

	3. Oct. 1816.	1. Febr. 1820.	12. März 1832.	8. März 1836.	26. Jan. 1852.
Claudius .	Drewitz.	Geyer.	Julius.	Porth.	Porth.
Königin .	Mad. Christ.	Mad. Werdy.	Mad. Mevius.	Dem. Herbst.	Mad. Mitterwurzer.
Hamlet . .	Julius.	Stein, a. G.	C. Devrient.	Em. Devrient.	Em. Devrient.
Polonius .	Burmeister.	Burmeister.	Burmeister.	Burmeister.	Ed. Devrient.
(Oldenholm)					
Laertes . .	Müller.	Wilhelmi.	Großmann.	Heckscher.	Walther.
Ophelia . .	Mad. Hartwig.	Mad. Schirmer.	Dem. Berg.	Dem. Bauer.	Fr. Bayer-Bürck.
Horatio . .	Schröder.	Kanow.	Kriete.	Stölzel.	Kramer.
(Gustav?)					
Voltimand .	—	—	Greif.	Buchey.	—
Cornelius .	—	—	Eckersberg.	Schöler.	—
Rosenkranz	—	Metzner.	Heine.	Heine.	Meister.

	3. Oct. 1816.	1. Febr. 1820.	12. März 1832.	8. März 1836.	26. Jan. 1852.
Güldenstern	Schirmer.	Mayer.	Böhme.	Böhme.	Böhme.
Marcellus .	Hermann.	Heine.	Keller.	Fischer.	Risse.
(Bernfield?)					
Bernardo .	Schwarz.	Pauli.	—	Reinwald.	Wilhelmi.
(Ellrich?)					
Osrick . .	—	—	Meaubert.	Koch.	—
Francesco .	—	—	—	—	Janke.
Geist . .	Sommerfeld.	Werdy.	Werdy.	Werdy.	Winger.
Fortinbras	—	Hellwig.	Em. Devrient.	Dittmarsch.	Gerstorfer.
Hauptmann	—	Bock.	Stein.	—	—
Reinhold .	—	—	Binnewald.	Reinwald.	—
Schauspieler	Häcker.	—	—	—	—
1. } Schauspieler	Bösenberg.	Schirmer.	Risse etc.	Kriete.	Quanter.
2. } im Spiel	Mad. Drewitz.	Mad. Bergmann.	—	Mad. Müller.	Frl. Jäckel.
3. }	Künzel.	Drewitz.	—	—	—
1. } Todtengräber	—	Geiling.	Pauli.	Pauli.	Koch.
2. }	—	Künzel.	Geiling.	Geiling.	Geiling.

Man ersieht hieraus, daß in der alten Schröder'schen Bearbeitung die Scenen mit Voltimand und Cornelius, diejenigen mit Reinhold, mit Fortinbras und dem Hauptmann, sowie endlich die mit den Todtengräbern und mit Osrick fortfielen. Auch in der Bühnenbearbeitung von 1820 wurden hiervon nur die Todtengräberscenen, und wie es scheint, die Scene zwischen Hamlet und dem Hauptmann des Fortinbras aufgenommen. Die Seefahrt Hamlet's fiel weg und Fortinbras erschien am Schlusse nur als stumme Person. Als vollständigste Bühnenbearbeitung erscheint die von 1832, welche zwar der Vorstellung von 1836 noch zu Grunde lag, doch scheinen in dieser schon wieder Striche vorgenommen worden und die Scene Hamlet's mit dem Hauptmann in Wegfall gekommen zu sein. 1852 kehrte man, wie schon gesagt, zu fast allen Kürzungen von 1820 zurück.

Nachstehende Rollen wurden innerhalb dieses Zeitraums nacheinander von folgenden Darstellern gespielt:

a) im Engagement.

Hamlet: Julius, C. Devrient, Em. Devrient, Bürde, Dawison, Em. Devrient, Dawison, Dettmer, Dawison.

Ophelia: Mad. Hartwig, Mad. Schirmer, Dem. Berg, Dem. Bauer, Dem. Bayer, Dem. Bach, Frau Bayer-Bürek, Fräul. Ulrich.

König: Drewitz, Kanow, Julius, Porth, Walther.

Polonius: Burmeister, Ed. Devrient, Quanter, Wilhelmy, Quanter.

b) im Gastspiel.

Hamlet: 6/11. 1817 Werdy, 1/2. 1820 Stein, 31/1. 1844 Ed. Devrient, 9/11. 1845 C. Devrient, 15/4. 1852 Härting, 5/7. und 16/7. 1852 Dawison, 18/2. 1853 Bürde, 2/6. 1856 Fr. Devrient.

Ueber die Vorstellung vom 1. Febr. 1820 liegt eine ausführliche Besprechung Böttiger's in der Dresdner Abend-Zeitung vor. Stein's Hamlet wird darin als eine verständige Leistung voll feiner Empfindung bezeichnet, nur seien ihm 'die ächt humoristischen mit Bitterkeit versetzten Stellen' wenig gelungen. Sehr gelobt wird Burmeister als Polonius und die Schirmer als Ophelia. Ein Referat desselben Gelehrten charakterisirt die Darstellung Hamlet's durch Julius folgendermaßen: 'Julius gab uns einen durchaus in seinem Innern weit aufgeregteren, lebendigeren Hamlet, von der bekannten Erfahrung ausgehend, daß der in Thatkraft schwächere Vernünftler, stets Bemäntelung seiner Unentschlossenheit suchend, immer weitere, stärkere Anläufe nehmend, um so lebendiger in Worten sich abarbeitet, je weniger das Wort zur That kommen kann.' Der Humor sei bei ihm immer 'Frucht innerer Verbitterung und des Spottes über sich und die ganze so herabgewürdigte lebende Menschheit' gewesen. Hamlet sei aber nie bei ihm 'feig oder als Zungenheld' erschienen, aus 'seinem königlichen Anstande habe überall Adel der Gesinnung und eine Genialität geblickt, wie sie Ophelia schildert'. Das Ganze sei wirklich ein Guß, es sei ein Hamlet gewesen, den man gesehen — die Frage sei nur ob der rechte?

Hermann v. Friesen hat sich (a. a. O. S. 166 u. f.) über die Darstellung des Hamlet durch Carl und durch Emil Devrient ausgesprochen. Er erkennt dem ersteren eine genialere Auffassung zu. Giebt aber doch Emil trotz der Einseitigkeit seiner Auffassungs- und Darstellungsweise, die durch zu große Hervorhebung der träumerischen, elegischen Momente der Rolle in's Sentimentale gesunken sei, selbst noch den Vorzug vor der ungleich geistvolleren, aber allzusehr pointirten, unruhigen und auseinanderfallenden Darstellung Dawison's, worin ich demselben nur beipflichten kann. Als Ophelia entzückte später Frl. Bayer und als Polonius erwarb Ed. Devrient großen Beifall, obschon ich seinen Humor etwas trocken und gemacht fand.

Der Kaufmann von Venedig.

Dieses reizvolle Lustspiel erscheint als das bevorzugteste Shakespeare'sche Stück der ganzen Periode. Es hängt dies wohl zum Theil mit der Darstellung zusammen, da die beiden Hauptrollen hier lange

Zeit eine vorzügliche Vertretung fanden. Es erscheint hier am 1. Febr. 1821 zum ersten Male in der Schlegel'schen Uebersetzung, als neu einstudirt am 10. Jan. 1828, am 5. Aug. 1847 und am 1. Febr. 1852, zuletzt in einer Bühneneinrichtung Eduard Devrients. Ich theile davon folgende Besetzungen mit:

	1. Febr. 1821.	10. Jan. 1828.	5. Aug. 1847.	1. Febr. 1852.
Der Doge	Burmeister.	Burmeister.	Porth.	Dittmarsch.
Marocco .	Kanow.	Clausius.	Gerstorfer.	Kramer.
Arragon .	Wilhelmy.	Genée.	Laddey.	Wilhelmy.
Antonio .	Hellwig.	Zahlhas.	Winger.	Ed. Devrient.
Bassanio .	Julius.	C. Devrient.	Walther.	Heese.
Solanio .	Mayer.	Burmeister S.	Meister.	Gerstorfer.
Salarino .	Keller.	Böhme.	Schmidt.	Walther.
Graziano .	Pauli.	Becker.	Kramer.	Em. Devrient.
Lorenzo .	Clausius.	Kriete.	Mende.	Liebe.
Shylock .	Werdy.	Werdy.	Quanter.	Quanter.
Tubal . .	Geiling.	Keller.	Koch.	Koch.
Lanzelot .	Heine.	Heine.	Räder.	Räder.
alter Gobbo	Schirmer.	Pauli.	Ed.Devrient.	Porth.
Porzia . .	Mad.Schirmer.	Mad.Schirmer.	Frl. Bayer.	Fr.Bayer-Bürck.
Nerissa .	Mad. Mayer.	Mad. Pauli.	Dem.Allram.	Frl. Allram.
Jessica .	Mad. Pauli.	Dem. Gley.	Dem. Senger.	Frl. Genast.

Nachstehende Rollen wurden in der vorliegenden Periode nach einander von folgenden Darstellern gespielt:

a) im Engagement.

Shylock: Werdy, Quanter, Porth (beide alternirend), Dawison, Quanter.

Porzia: Mad. Schirmer, Dem. Gley, Mad. Mevius, Dem. Herbst, Dem. Bauer, Dem. Anschütz, Dem. Berg, Dem. Bayer, Dem. Wilhelmy, Frau Bayer-Bürck, Frau Heese, Frau Bayer-Bürck.

Bassanio: Julius, C. Devrient, Em. Devrient, Weymar, Em. Devrient, Heese, Walther (beide alternirend), Bürde.

b) im Gastspiel.

Shylock: 22/7. 1831 La Roche, 9/11. 1833 Porth, 6/7. 1835 Görner, 8/10. 1842 Döring, 5/12. 1852 Dawison, 8/5. 1853 Haase, 24/7. 1853 Grunert.

Tieck nennt 1827 Den Kaufmann von Venedig mit unter den Darstellungen, die im Ganzen höher zu stellen seien, als die anderer, selbst

der bedeutendsten Bühnen. Insbesondere heißt es über Werdy's Shylock (Krit. Schrift. IV, S. 137): 'Mögen andere Talente in Tagesblättern und Schriften so großen Ruhm haben, wie sie immer wollen, so zweifle ich doch, ob jetzt in Deutschland irgend ein Schauspieler den Shylock Shakespeare's so meisterhaft und im Sinne des Dichters darstellen wird — eine Rolle dieses würdigen Künstlers, an welcher auch der strengste Richter vielleicht nur ein Geringes vermissen wird, um sie vollendet zu finden.' Sehr gelobt wird auch die Porzia von Mad. Schirmer. Wogegen es von Julius heißt: 'Die elegante Rolle des Bassanio, dessen Leidenschaft, bis auf den Schmerz um den Freund, so ganz zierliches Gedicht und zarter Ausdruck ist, schien ganz eigen für diesen Künstler geschrieben, aber hier genügte sein Spiel nicht, vielleicht, weil er die Sache zu ernst behandelte.' Der glänzendste Vertreter dieser Rolle vielleicht am ganzen deutschen Theater war nach ihm Emil Devrient. Die Rolle der Porzia fand hier fast immer eine sehr anmuthige Ausführung und der Shylock Quanter's war eine verdienstvolle Leistung, die gegen die glänzendere, geistreich pointirte Dawson's sich noch immer im Werth hielt.

Die Widerspenstige.

Verhältnißmäßig spät wurde dieses der modernen Bühne doch am nächsten stehende, wenn auch keineswegs werthvollste Lustspiel Shakespeare's hier zur Aufführung gebracht, denn die freie Bearbeitung Schink's, welche um 1790 drei Mal hier gegeben wurde, war so gut wie verschollen. Am 22. Nov. 1841 fand die erste Vorstellung desselben nach der Uebersetzung des Grafen Baudissin in der Bühnenbearbeitung Deinhardstein's statt. Die Besetzung war folgende:

Baptiste . . .	Porth.	Hortensio . . .	Pollert.
Catharina . . .	Dem. Bayer.	Tremio . . .	Heine.
Bianca . . .	Mad. Pollert.	Grumio . . .	Räder.
Vincentio . . .	Dittmarsch.	Curtis . . .	Fischer.
Lucentio . . .	Hellwig.	Bromio . . .	Koch.
Petruchio . . .	Em. Devrient.	Ein Schneider . . .	Simon.
Gremio . . .	Ascher.		

In der Besetzung der beiden Hauptrollen fanden bis Schluß der Periode folgende Veränderungen statt:

Petruchio: Em. Devrient, Sonntag, Em. Devrient, Dettmer.

Catharina: Dem. Bayer, Frau v. Bulyowsky, Frau Bayer-Bürck.

Die Darstellung war fast durchgehend eine vorzügliche, wenn auch in den beiden Hauptrollen das Charakteristische hier und da noch etwas mehr zu betonen gewesen wäre.

Die Quälgeister.

Ueber dieses dem Shakespeare'schen 'Viel Lärmen um Nichts' nachgebildete Lustspiel von H. Beck ist das Nöthige schon in den oben angezogenen Mittheilungen des Dr. Gericke im 12. Bande dieses Jahrbuchs gesagt worden. Im vorliegenden Zeitraume wurde es am 31. Mai 1819 neu aufgenommen und auf der Bühne des Theaters am Lincke'schen Bade zur Aufführung gebracht. Unter Tieck's Dramaturgie war es zurückgelegt worden, erschien aber fast unmittelbar nach dessen Abgang, am 8. Dec. 1842 und auch noch später, am 28. Juli 1849, neu einstudirt. Die Besetzungen waren folgende:

	31. Mai 1819.	8. Dec. 1842.
Prinz	Hellwig.	Ascher.
v. Strahl	Julius.	Kramer.
v. Linden	Kanow.	Em. Devrient.
v. Pfauen	Burmeister.	Porth.
Emilia, s. Tochter . .	Mad. Pauli.	Mad. Hellwig.
Isabelle, s. Nichte . .	Mad. Schirmer.	Dem. Bauer.
Graf v. Rad	Schulz.	Heine.
Charles	Pauli.	Quanter.
Philippine	Dem. E. Zucker.	Dem. Müller.
Seil	Heine.	Meister.
Dupperig	Geiling.	Räder.
Der Schreiber	Christ.	Kriete.
Wirgel	Künzel.	Simon.

Die Isabella wurde von 1849 an von Frau Bayer-Bürck, Strahl von Walther, Emilia von Mad. Stolte und Dem. Lohn gegeben. Am 31. März 1819 spielte Gern den Dupperig als Gast.

Viel Lärmen um Nichts.

* Dieses Lustspiel kam am 29. April 1830 zum ersten Male, wie es auf dem Zettel heißt, neu übersetzt und mit einem Prologe von Tieck zur Aufführung. Auf welchen Widerstand diese Aufführung gestoßen sein mochte, läßt sich theils aus der Aufnahme, theils aus einem Referate von E. Gehe in der Zeitung für die elegante Welt, erkennen. Der letztere hatte der ersten Vorstellung zwar nicht beigewohnt, wohl aber gehört, 'daß ein Theil des Publikums während des Stücks viel geklatscht, ein andrer Theil am Schlusse sich auf entgegengesetzte Weise ausgesprochen hatte. Das Nämliche wiederholte sich in der zweiten Vorstellung am 2. Mai.' Dieser Widerspruch ging wenigstens theilweise von den Darstellern aus, welche der alten

Bearbeitung (den Quälgeistern) den Vorzug gaben. Das Stück wurde denn auch damals schon nach drei Vorstellungen abgesetzt und kam bis zu Tieck's Abgange ebensowenig wieder zur Aufführung, als die frühere Bearbeitung. Unmittelbar darauf aber kamen, wie schon gesagt, 'Die Quälgeister' wieder in Aufnahme. Erst die Bühnenbearbeitung Karl von Holtei's und dessen Einfluß vermochten die unmittelbare Uebersetzung, wenn schon mit bedeutenden Kürzungen, auch hier (am 14. Juli 1854) wieder auf das Repertoir zu bringen. 1860 erschien es mit Dawison, als Benedikt, neu einstudirt. Die Besetzungen waren:

	29. April 1830.	14. Juli 1854.	31. Juli 1860.
Don Pedro	Julius.	Bürde.	Heese.
Don Juan	Pauli.	Walther.	Walther.
Claudio	C. Devrient.	Liebe.	Jauner.
Benedict	Becker.	Heese.	Dawison.
Leonato	Werdy.	Winger.	Winger.
Antonio	Burmeister.	Dittmarsch.	Dittmarsch.
Hero	Dem. Sutorius.	Marie Michalesi.	Frl. Guinand.
Beatrice	Dem. Gley.	Frl. Wilhelmy.	Frl. Ulrich.
Margarethe	Dem. Spittang.	Frl. Findeisen.	Frl. Conradi.
Ursula	Dem. Herold.	Bertha Bunke.	Frl. Wächter.
Borachio	Burmeister Sohn.	Kramer.	Seiß.
Conrad	Böhme.	Fischer.	Fischer.
Ambrosius (Holzapfel) .	Meaubert.	Räder.	Räder.
Cyprian (Schlehwein) .	Geiling.	Meister.	Meister.
Br. Franziscus (Kanzler)	Kriete.	Porth.	Porth.

Die Beatrice wurde nach Frl. Wilhelmy auch noch von Frl. Schönhoff gespielt.

Der Bruder Franziscus hatte bei der ersten Vorstellung in einen Kanzler verwandelt werden müssen. E. Gehe sagt über sie, daß sie zwar nicht in allen Theilen gleich gut, aber trefflich in den Partien der Beatrice und des Benedict durch Dem. Gley und Herrn Becker gewesen sei. Er wendet dabei Manches gegen die ernsten Scenen ein und tadelt, daß das Stück nicht italienische, sondern englische Charaktere schildere, von denen er noch den der Beatrice chargirt nennt.

Hermann v. Friesen, welcher bestätigt, daß das Stück damals nur getheilten Beifall gehabt habe, nimmt es gegen den vielfach gehörten Vorwurf in Schutz, daß Benedict und Beatrice durch denselben Kunstgriff hintergangen würden.

Von der Darstellung am 31. Juli 1860 ward (im Dresdner Journal) besonders die Beatrice von Frl. Ulrich hervorgehoben, die noch immer

eine glänzende Leistung derselben ist. An Dawison wird besonders 'die fein distinguirte Betonung, künstlerische Abwechslung in der Stufenfolge der Satire, der Ironie und des Humors', so wie die Durchgeistigung des Dialogs gerühmt. Auch das Ensemble wird vorzüglich und der Ambrosius von Räder ergötzlich genannt. Der Beifall sei ein ganz außerordentlicher gewesen.

Coriolan.

Es ist das Verdienst Karl Gutzkow's, diese Tragödie nach der Schlegel'schen Uebersetzung auf der Dresdner Bühne eingeführt zu haben wenn er selbst auch zu weit darin geht, den Erfolg vorzugsweise seiner Bearbeitung zuzuschreiben, wie das in seinem Dionysius Longinus S. 96 mit den Worten geschieht: 'ein Stück, das sich auf keiner Bühne erhalten hat, wo man nicht meine Einrichtung gegeben'. Die erste Aufführung fand am 27. Sept. 1847 statt. Neu einstudirt erscheint es am 25. Nov. 1855. Die Besetzungen waren folgende:

	27. Sept. 1847.	25. Nov. 1855.
Coriolan . . .	Emil Devrient.	Emil Devrient.
Volumnia . . .	Frl. Berg.	Frl. Berg.
Virgilia . . .	Mad. Schlegel.	Frl. Löhn.
Menenius . . .	Ed. Devrient.	Quanter.
Cominius . . .	Winger.	Winger.
T. Lartius . . .	Gerstorfer.	Gerstorfer.
Sic. Velutus . . .	Porth.	Porth.
Jun. Brutus . . .	Quanter.	Meister.
Appius . . .	Schmidt.	Wilhelmy.
Valeria . . .	Frl. Sanger.	Frl. Michalesi.
Tull. Aufidius . . .	Walther.	Walther.
Bürger . . .	Koch, Meister, Räder etc.	Koch, Kramer, Räder etc.

Die Aufführung dieses Trauerspiels gehört zu dem Ausgezeichnetsten, was die Dresdner Bühne in jener Zeit darbot, besonders in der Besetzung vom 27. Sept. 1847. Die künstlerische Individualität Emil Devrient's kam dem Charakter des Coriolan, wie keinem zweiten der tragischen Helden Shakespeare's entgegen. Die Volumnia von Frl. Berg gehörte ebenso zu ihren besten Rollen, wie der Menenius zu denen Ed. Devrients zählte.

Die Komödie der Irrungen.

Dieses Lustspiel wurde zum ersten Male am 8. Nov. 1851 nach der Uebersetzung des Grafen Baudissin und in der Bearbeitung Karl v. Holtei's in 3 Akten und zwar, begünstigt durch die Aehnlichkeit der

beiden Brüder Emil und Eduard Devrient und das Interesse, welches dieses Zusammenspiel bot, mit großem Erfolge gegeben, der sich bis zum Abgange des letztgenannten Darstellers erhielt. Ein am 24. Febr. 1854 wiederholter Versuch, bei welchem Emil Bürde für Eduard Devrient eintrat, konnte natürlich nicht auf den ersten Anlauf ein gleiches Resultat bieten. Gleichwohl blieb es bei dieser einen Vorstellung. Die Besetzung des Stücks war am 8. Nov. 1851 folgende:

Solinus	Walther.	Angelo	Meister.
Aegeon	Porth.	Zwick	Koch.
Antipholus von Ephesus	Ed. Devrient.	Aemilia	Frl. Berg.
Antipholus von Syrakus	Em. Devrient.	Adriana	Fr. Bayer-
Dromio von Ephesus .	Kramer.		Bürck.
Dromio von Syrakus .	Räder.	Julia, eine Wittwe	Fr. Haase.
Balthasar	Wilhelmy.	Eine Curtisane .	Frl. Genast.

Antonius und Cleopatra.

Die erste Vorstellung dieses Dramas in einer Bearbeitung von Dr. Julius Pabst nach der Uebersetzung von L. Tieck fand am 1. Jan. 1852 statt. Die Besetzung war folgende:

Marc. Antonius . . .	Em. Devrient.	Thyreus . . .	Meister.
Oct. Caesar	Walther.	Menas	Abiger.
Sext. Pompejus . . .	Quanter.	Taurus	Laube.
Domit. Enobarbus .	Ed. Devrient.	Canidius . . .	Weiß.
Eros	Liebe.	Alexas	Böhme.
Scarus	Kramer.	Diomedes . . .	—
Mäcenas	Winger.	Cleopatra . . .	Fr. Bayer-Bürck.
Dercetas	Wilhelmy.	Octavia	Fr. Haase.
Agrippa	Haase.	Charmion . . .	Frl. Löhn.
Proculejus	Gerstorfer.	Iras	Bertha Bunke.

Wie Otto Banck im Dresdner Journal sehr richtig hervorhebt, bietet kein zweites Stück Shakespeare's in Bezug auf den Scenenwechsel gleiche Schwierigkeiten. Schon hierin lag eine Klippe für den Bühnenerfolg. Er wurde aber auch noch dadurch erschwert, daß es den Darstellern der beiden Hauptrollen zu wenig gelang das Charakteristische lebendig herauszuarbeiten.

König Lear.

Nachdem diese Tragödie hier früher nur in der Schröder'schen Bearbeitung gegeben worden war, kam sie am 25. März 1824 zum ersten Male in der Uebersetzung von Voß zur Aufführung. Neu einstudirt

begegnen wir ihr am 23. Nov. 1845, am 14. Febr. 1854 und am 1. Oct. 1857. Die Besetzungen bei diesen Vorstellungen waren:

	25. März 1824.	23. Nov. 1845.	14. Febr. 1854.	1. Oct. 1857.
Lear . .	Hellwig.	C. Devrient a. G.	Em. Devrient.	Dawison.
Frankreich	Wilhelmy.	Scholz.	Haase.	Dettmer.
Burgund .	Herrmann.	Seiß.	Gerstorfer.	Gerstorfer.
Cornwall .	Mayer.	Kriete.	Kramer.	Kramer.
Albanien .	Kanow.	Gerstorfer.	Bürde.	Maximilian.
Gloster .	Werdy.	Winger.	Porth.	Porth.
Kent . .	Julius.	Quanter.	Winger.	Winger.
Edgar . .	C. Devrient.	Haase.	Liebe.	Liebe.
Edmund .	Pauli.	Kramer.	Walther.	Walther.
Der Narr .	Burmeister.	Ed. Devrient.	Quanter.	Quanter.
Oswald .	Keller.	Heine.	Meister.	Meister.
Goneril .	Mad. Werdy.	Frl. Berg.	Frl. Löhn.	Frl. Berg.
Regan . .	Mad. Müller.	Mad. Mitterwurzer.	Mad. Mitterwurzer.	Mad. Mitterwurzer.
Cordelia .	Mad. Schirmer.	Frl. Bayer.	Fr. Bayer-Bürek.	Fr. Bayer-Bürek.

Nachstehende Rollen hatten bis mit 1860 überhaupt nacheinander folgende Besetzungen:

a) im Engagement:

Lear: Hellwig, C. Devrient, Porth, Schöpe, Em. Devrient, Dawison.
 Cordelia: Mad. Schirmer, Dem. Fournier, Dem. Berg, Dem. Bayer, (Bayer-Bürek), Frl. Ulrich.
 Edgar: C. Devrient, Becker, Em. Devrient, Heckscher, Em. Devrient, Haase, Liebe, Sontag.
 Gloster: Burmeister, Werdy, Winger, Porth, Bürde.
 Edmund: Pauli, Kapus, Pusch, Weymar, Ascher, Kramer, Walther.
 Narr: Burmeister, Pauli, Koch, Ed. Devrient, Quanter.

b) im Gastspiel:

Lear: 21/8. 1833 Anschütz, 28/4. 1835 Jerrmann, 28/8 1837 Anschütz, 25/10. 1842 Döring, 23/11. 1845 C. Devrient.

Ueber die erste der oben gedachten Aufführungen liegt eine umfassende Mittheilung von Tieck (Dram. Blätter II, S. 35) vor. In dieser heißt es unter Andre: 'Das hiesige Theater verdient das Lob, daß es vielleicht das Erste und bis jetzt das Einzige in Deutschland, selbst in dem neuen England ist, welches versucht hat, diese (Shakespeare's) Schauspiele unverkürzt und unverändert zu geben'. 'Die Aufführung (des Lear) war hier deswegen eine gelungene zu nennen, weil alle Mitspielenden oder die meisten von der Größe der Aufgabe durchdrungen waren und alle Kräfte anstrebten, sie würdig zu lösen'. Hellwig, der die Rolle des Lear zu einer Zeit spielte, da er schon selbst von den

ersten Anfällen der Krankheit heimgesucht worden war, deren Spiegelbild er darin darzustellen hatte, und welcher er kurze Zeit später erlag, entwickelte nach Tieck's Urtheile darin eine überraschende Kraft: 'er war so ganz in seiner Rolle aufgegangen, daß man das Individuum des Schauspielers vergaß. Seine Kraft verließ ihn nie, wenn er sie zuweilen auch mehr steigern konnte. Am furchtbarsten war die Scene des vierten Aktes. Das meiste im ersten trefflich, vorzüglich der Schluß. Die Riesengestalt des Königs erschien immerdar würdig'. Auch das Zusammenspiel wird gelobt. 'Kent (Herr Julius) war vortrefflich, Anstand, Adel, tiefes Gefühl, und als Cajus ein eigner treuherziger Humor, der nach und nach der Empfindung wieder Platz machte. Edmund (Herr Pauli) brav, vielleicht etwas zu scharf, die heftigen Scenen trefflich. Gloster (Herr Werdy) etwas zu monoton; der Schluß des dritten Aktes trefflich. Der Narr (Herr Burmeister) sehr originell, komisch und herzlich zugleich. Die Uebergänge in der Rührung vortrefflich'. Carl Devrient's Edgar wurde dagegen schwach, Mad. Schirmer's Cordelia zu declamatorisch befunden.

Herm. v. Friesen in seinem Leben Tieck's (I, S. 132) berichtet, daß Tieck bei der erneuten Aufführung des Dramas, 3. Febr. 1829, Manches gemildert hatte. Ueber C. Devrient's Lear lesen wir hier, daß er viele schöne und ergreifende Momente bot, aber kein zusammenhängendes, harmonisches Ganzes. Auch sei seine Jugend zu sehr aus der Rolle hervorgetreten. Hier wird noch Becker als Edgar, Frl. Fournier als Cordelia, Mad. Mewius und Mad. Müller als Goneril und Regan gelobt, bei Pauli, als Narrn, trotz großem Lob, doch Anstoß an der Trockenheit und Herbigkeit seines Humors genommen.

Der größte Darsteller des Lear, welcher in diesem Zeitraum auf der Dresdner Bühne erschien, war unzweifelhaft Anschütz. 'Man war bis zum höchsten Grade der Illusion hingerissen — sagt Herm. v. Friesen von ihm — indem man jede Schattirung dieses wunderbaren Charakters ausgeführt sah. Die Vertheilung des Reichs, in der mancher neuere Kritiker bald ein kindisches, bald sogar ein aberwitziges Beginnen hat tadeln wollen, wurde als ein Akt leidenschaftlicher Uebereilung erklärlich'. — Daß Emil Devrient die Rolle des Lear sich anzueignen versuchte, darf nur als ein Verkennen seiner schauspielerischen Kraft und Individualität angesehen werden. — Auch Dawison befriedigte in dieser Rolle nicht in dem Maße, als man es von diesem Künstler erwartet hatte. Er verlor zu jener Zeit überhaupt schon über das geistreiche und in jedem einzelnen Momente auf Effekt ausgehende Detail die großen, einfacheren Linien des Ganzen aus dem Auge, die dieser Charakter vor vielen andren fordert und worin, wie ich urtheile, grade die Stärke von Anschütz bestand. — Was Emil Devrient nicht als Lear gelang, das

erreichte er um so glänzender als Edgar, der durch ihn eine überaus poetische Ausführung fand. Die Cordelia von Fr. Bayer dürfte wohl kaum übertroffen worden sein.

Othello.

Diese Dichtung wurde im vorliegenden Zeitraum noch einmal, am 9. Febr. 1877, in der älteren Bühnenbearbeitung gegeben. Am 19. April 1827 wurde sie für immer durch die für die Bühne eingerichtete Uebersetzung von Voß verdrängt, die am 17. Sept. 1838 und 17. Dec. 1854 neu einstudirt erschien. Die Besetzungen waren folgende:

	9. Febr. 1817.	19. April 1827.	17. Sept. 1838.	17. Dec. 1854.
Doge . . .	—	Burmeister.	Burmeister.	Winger.
Brabantio .	Haffner.	v. Zahlhas.	Porth.	Porth.
Gratiano . .	—	Geiling.	Geiling.	Dittmarsch.
Lodovico .	Sommerfeld.	Burmeister S.	Böhme.	Haase.
Othello . .	Kanow.	Becker.	Weymar.	Dawison.
Cassio . .	Julius.	C. Devrient.	Hellwig.	Bürde.
Jago . .	Geyer.	Pauli.	Pauli.	Quanter.
Rodrigo .	Drewitz.	Haas.	Klauer.	Liebe.
Montano . .	—	Genée.	Kriete.	Gerstorfer.
Desdemona	Mad. Schirmer.	Mad. Schirmer.	Dem. Bauer.	Fr. Bayer-Bürek.
Emilia . .	Dem. Christ.	Mad. Pauli.	Dem. Berg.	Fr. Löhn.
Bianca . .	—	Mad. Müller.	Dem. Grund.	—

Die Besetzung der Hauptrollen zeigt innerhalb dieses Zeitraums keine weitere Veränderung.

Die Vorstellung von 1817 findet sich in der Dresdner Abendzeitung durch Böttiger sehr belobt. Kanow, als Othello, wird große Anerkennung gezollt, noch entschiedenere Geyer als Jago. An Julius, als Cassio, wird besonders die Verzweiflung über den Verlust seiner Offizierssehre hervorgehoben. Der Arglosigkeit, welche Mad. Schirmer der Desdemona, der Anspruchslosigkeit, die sie der Liebe derselben verliehen, wird hohe Bewunderung zu Theil. Wenn Tieck sich 1824 weniger günstig über sie äußert, so darf nicht vergessen werden, daß sieben Jahre dazwischen lagen und seine Einwürfe vornehmlich gegen ihr Alter gerichtet sind, das dieser Rolle, welche nach ihm die edelste Naivetät, die reinste Kindlichkeit fordere, nicht mehr gerecht werden konnte. Von besonderer Wichtigkeit ist die Bemerkung, daß es immer ein Verlust sei, wenn die Darstellerin dieser Rolle nicht singen könne: 'Das Sonderbare, Peinliche und zugleich ganz Häusliche jener wunderbaren Scene' werde dadurch gestört. Auch Becker wird nur mit Einschränkung gelobt, ebenso C. Devrient, als Cassio, der in der Trunkenheitsscene seinen Vorgänger

nicht erreicht haben dürfte. Am vollsten klingt noch das Lob von Pauli, als Jago, in welcher Rolle er später noch so vortrefflich wurde.

Der Othello Dawson's gehörte unstreitig mit zu seinen glänzendsten Leistungen, wem schon auch hier, besonders im Anfang, eine noch einfachere, schlichtere Größe wohlgethan haben würde. Auch die Desdemona gehörte, besonders anfänglich, zu den schönsten tragischen Leistungen von Frau Bayer-Bürek.

Macbeth.

Diese Dichtung wurde noch zwei Mal (2. Sept. 1817 und 21. Aug. 1819) gelegentlich zweier Gastspiele von Sophie Schröder in der Schiller'schen Bearbeitung gegeben. Am 18. März 1836 fand die erste Darstellung der für die Bühne eingerichteten Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung statt. Eine Bearbeitung dieses Stücks von Eduard Devrient nach den Uebersetzungen von Schiller und Voß mit Musik von Reißiger und Rastrelli ging am 1. Januar 1851 in Scene. Am 1. October 1855 kam endlich noch eine Bearbeitung von Franz Dingelstedt nach Schiller, Tieck und Kaufmann zur Darstellung. Die Besetzungen waren folgende:

	2. Sept. 1817.	18. März 1836.	1. Jan. 1851.	1. Oct. 1855.
Duncan	Drewitz.	Werdy.	Ed. Devrient.	Winger.
Malcolm	Wilhelmy.	Heckscher.	Liebe.	Liebe.
Donalbain	Simon.	Dem. Grund.	Frl. Löhn.	Frl. Löhn.
Macbeth	Hellwig.	Weymar.	Winger.	Dawison.
Banquo	Sommerfeld.	Pauli.	Porth.	Walther.
Macduff	Schirmer.	Em. Devrient.	Em. Devrient.	Bürde.
Fleance	Heine.	Dem. Knackfuß.	Frl. Schuster.	—
Siward	Geyer.	Dittmarsch.	Dittmarsch.	Gerstorfer.
Sein Sohn	Hauser.	Böhme.	Holm.	Fischer.
Rosse	Genast.	Stölzel.	Kramer.	Kramer.
Angus	Burmeister.	Burmeister.	Gerstorfer.	Hollmann.
Lenox	Metzner.	Rheinwald.	Wilhelmy.	Haase.
Arzt	Hermann.	Keller.	Meister.	Meister.
Pförtner	Häcker.	Koch.	Koch.	Porth.
Alter Mann	—	Fischer.	—	—
Zwei Mörder	{ Schwarz etc.	Geiling.	Abiger.	Wilhelmy.
		Risse.	Risse.	Marchion.
Lady Macbeth	Sophie Schröder a. G.	Dem. Bauer.	Dem. Berg.	Dem. Berg.
Kammerfrau	Dem. Streubel.	Dem. Herold.	Mad. Mitterwurzer.	Mitterwurzer.
Hekate	Mad. Schirmer.	Dem. Tietz.	Mad. Huber.	Mad. Huber.
Drei Hexen	{ Dem. Christ.	Mad. Müller.	Mad. Wächter.	Mad. Wächter.
	{ Dem. Schubert.	Mad. Hartwig.	Frl. Jäckel.	Mad. Perenz.
	{ Dem. E. Zucker.	Mad. Drewitz.	Frl. Wohlbrück.	Frl. Löhn.
Menteth (verw. Krieger)	—	Pauli.	Quanter.	Conradi.
Cathneß	—	Schöne.	—	—

Sonst zeigt die Besetzung der Hauptrollen innerhalb dieses Zeitraums keine Veränderung. Auch ist außer den beiden Gastspielen von Sophie Schröder kein weiteres hier zu verzeichnen.

Die Darstellung der Schröder ist ohne Zweifel die bedeutendste, welche hier die Rolle der Lady Macbeth gefunden. Böttiger berichtet darüber, daß sie bis zur letzten Scene 'als hoffende, als ihrer Sache stets sichre, durch Herrschgier entweibte Verbrecherin' erschienen sei und bezeichnet es als das Geheimnißvolle ihres Spiels, 'daß sie darüber gleichwohl die liebende Gattin nicht unterdrückt, daß sie wirklich Liebe zu ihrem Gatten gezeigt oder doch diese trefflich erheuchelt habe. Ein sehr kunstreich verschmolzenes und doch furchtbar wahres Spiel!' — Auch Hellwig wird gelobt, nur sei ihm das Weiche überall weniger, als das Schrofte, Gewaltige gelungen. In späterer Zeit erwarb sich Fr. Berg als Lady Macbeth viel Anerkennung, besonders im Zusammenspiel mit Dawison, der, wie immer, durch geistvolles, zum Theil auch großartiges Detail interessirte, dem es aber im Ganzen doch auch für diese Rolle an einfacher Größe gebrach.

Cymbellin.

Dieses an Schönheiten reiche Drama ging in der Uebersetzung und Bearbeitung von August Bürck am 22. März 1851 zum ersten Male, doch ohne den erwarteten Erfolg über die Dresdner Bühne. Die Besetzung war folgende:

Cymbellin	Porth.	Jachimo	. Walther.
Cloten . .	Kramer.	Pisanio . .	Quanter.
Leonatus .	Em. Devrient.	Cornelius .	Rottmeyer.
Bellarius .	Ed. Devrient.	Die Königin	Frl. Berg.
Guiderius .	Liebe.	Imogen . .	Fr. Bayer-Bürck.
Arviragus .	Holm (Sontag).	Helena . .	Frl. Wokurka.
Philario .	Gerstorfer.		