

Die Doral! sagte Hertha zur Bertha: und in des Veters Begleitung — Allein mit ihm! Ist die bei Sinnen? Das weiß ja morgen die ganze Stadt. — Man traue doch Keiner!

Bertha räunte, während dieser Glossen, pfeilschnell das Zimmer auf und lamentirte noch unumwundener über die weibliche Gebrechlichkeit; da flog die Thür auf und das allerliebste Pärchen stellte sich den Schwestern, als ein bräutliches dar. — Antonie war allerdings, zu Folge dieser Verkündigung, auf das Wetterleuchten der Mißgunst und der Spottsucht in den vier Mädchen-Augen gefaßt, doch diese lächelten wie gefüllte Kinder und Hertha warf sich, unter

Freudenthränen, an des braven Veters Herz und pries sein Lob und pries sein Glück und Beide selig!

Die Schlüssel zu dem Geheimnisse dieser rührenden Verleugnung der Erbsünde traten so eben, Arm in Arm, herein. Der Stallmeister nämlich und der Redakteur des Blüthenbaumes. Jener hatte heute der Bertha Hand und Herz und für die Zukunft selbst seinen lammfrommen Stusschweif angestragen, dieser aber war, am gestrigen Siebenschläfer, mit der sinnigen Hertha verlobt worden und sein Blüthenbaum kann, unseres Bedünkens, unter dem kritischen Blicke dieser haarscharfen Raupenfeindin, nur gewinnen.

G. G.

## Nachrichten aus dem Gebiete der Künste und Wissenschaften.

Chronik der Königl. Schaubühne zu Dresden.

S a p p h o.  
(Fortsetzung.)

Wir glauben dies um so mehr bemerken zu müssen, als dies der Grundton alles leidenschaftlichen Ausdrucks im ganzen Stück seyn muß und dadurch dem nur zu leicht zu vergeisenden Ausdruck der Eifersucht und des sich ermannenden Entschlusses, nicht mehr zu leben, erst Einheit zum Ganzen gegeben werden kann. Dabei findet aber auch eine ganz eigene Schwierigkeit statt. Durch den Contrast zu wirken, ist stets gefährlich. Es verleitet nur allzu leicht zu falscher Schatten- und Lichtgebung, zu unwahren Effecten im Helldunkel. Die Rolle der Sappho wandelt in lauter Contrasten. In ihren Monologen knüpft sich immer das Zarteste mit dem Gewaltsamsten in seinen äußersten Spitzen zusammen. Es ist der Triumph der Künstlerin, daß zwischen den sich bekämpfenden, sich gleichsam gegenseitig vernichtenden Leidenschaften nie eine schroffe Härte, eine klaffende Lücke erscheine. Dies ist ihr aber nur durch die wunder-melodioreiche Stimme und die gehorsamste Biagsamkeit derselben, durch Schwellungen und Mittel-töne möglich, die so wir noch nirgend hörten. Alles Mienenspiel geht hier betteln. Die Stimme ist das Panharmonikon. Wir können, durch den Raum beschränkt, hier nur noch auf wenige Einzelheiten aufmerksam machen und fühlen am besten, wie mißlich dies Berggliedern gerade da seyn muß, wo alles so zusammen wirkt und ein Guß ist; wo man immer wieder ausrufen möchte: „es muß so seyn!“

Welch ein süßeinschmeichelnder, Herzgewinnender Wohlklang im Recitiren der Ode an die Aphrodite, welches natürlich mit einigen Tongriffen in die Saiten (hinter der Scene), so wie wir uns die lyrische Declamation der Alten immer eingeleitet denken\*), in den Hauptabsätzen gestimmt wurde. Diese Recitation war ein vollendetes, auf- und niederschwebendes Tongemälde. Und da könnte jemand Keimgeltingel statt des Rhythmus wünschen! Sehr fein

\*) Also nicht Accompagnement, sondern nur einzeln eingreifendes Präludien. Das ist eben das εὐδαιμονία, praecire vocem der Alten, welches sehr oft mißverstanden worden ist. Hätte z. B. Forkel in seiner allgem. Geschichte der Musik, I, 492, dies bedacht, so würde er sich die lyrische Poesie anders erklärt haben.

war in die Worte: „flieht er dich jetzt“ u. s. w. ein leiser Anstrich von Neckendem, von Scherz gelegt. Eben so meisterhaft wurde die Dankode am Schluß vorgetragen. Nur zuletzt bricht die Stimme und schmilzt in innern wehmüthigen Tönen bis zu dem nur als Seufzer hervorgehauchten: „erlasse mir den Kampf.“ Wie spricht sie in dem großen Monolog zu Anfange des 5ten Aktes das dreimalige: „Undank“ aus! Das erstemal hell und stark. Es ist der Laut des Jorns. Das zweitemal tiefer heraus. Es steckt im Pful. Endlich mit einer Kopfwendung rückwärts und einer Bewegung der Hand, als werfe man etwas weg. Mit Unwillen verachtend! — Dies führt uns zu der Stelle in der Unterredung mit Rhannes, wie sie den Undank mit der Schlange vergleicht. Es versteht sich, daß bei der Erwähnung der übrigen Bestien, die Hand weder krallt, noch ballt. Sie macht bloß eine Handbewegung auswärts. Denn diese ganze Menagerie ist hier nur Wortbild, bewegt sich nicht in ihrer Fantasie. Aber als die Schlange kommt, da senkt sich die Stimme, wird nachspürend, leise. „So schön, so glatt, so bunt, so giftig.“ Bei jedem Beiworte senkt sich die Stimme mehr, und mit der Stimme die Körperhaltung. Hier ist es aber auch, wo wir die treffliche Künstlerin bitten möchten, über sich selbst zu wachen. Hier kann des Ausmalenden in Stimme und Geberdung leicht zu viel werden. Wer an beiden so reich ist, solcher Wirkung stets sicher, kann auch verschwenden, selbst des Besten zu viel geben. Die höchstleidenschaftliche Situation gestattet kaum ein Detail in einzelne Betonung.

In ihrem Geberdenspiele, wenn, wo alles gelingt und ganz an seinem Orte ist, wo nichts stüdt und dem Innersten in Eurhythmie zur Außenseite entquilt, doch etwas ausgezeichnet werden soll, mögen die milden, lieblosenden Szenen mit Melitten mit Reiz, das Zuhören beim Traume, den Phaon erzählte, mit Graus und Entsetzen übergossen genannt werden. Wie im ersten Akt gegen die, nun doch schon reife Melitta das Mutterverhältnis in das schwermüthige hinschmelzt! Unausprechlich zart und anschniegender und streichelnd die Erzählung ihrer Liebe und Pflege, als die Kleine zu ihr gekommen war. Aber eben so schneidend der Contrast, als sie durch das Erröthen des Mädchens ihrer Gegenliebe gewiß wird. Wer dies mit ansieht, wird es begreifen, daß, hätte man damals Dolche getragen, Sappho zum Dolch greifen mußte.

(Der Beschluß folgt.)