

Nachrichten aus dem Gebiete der Künste und Wissenschaften.

Dresdener Bühnen-Chronik.

(Fortsetzung.)

Die Gattin, die Tochter des Royalisten ist die eifrigste Royalistin, denn das Weib fühlt sich ja an und für sich schon nur zu dem Gegenstande wahrhaft liebend hingezogen, der ihrer Idee nach auch in geistiger Hinsicht höher steht als sie, und dem in geistiger Rücksicht höher stehenden geliebten Wesen traut sie wieder eine reifere Ansicht zu als die ihrige, und so gibt sie gern ihre Ansicht auf und nimmt die Ansicht des geliebten Gegenstandes als und für die ihrige an. Wie unnatürlich ist es also, daß Betty in ihrer politischen Ansicht dem geliebten Vater in so hohem Grade schroff gegenüber steht, dem Vater, dessen Ansichten die natürliche Ehrfurcht schon eine gewisse Heiligkeit und einen Anstrich der Wichtigkeit gibt. Jedoch nicht psychologische Verzeichnung ist es allein, die diesem Charakter unsere Zufriedenheit entzieht, nein, der ganze Charakter ist aus unedlen Zügen zusammengesetzt. Betty fehlt alle wahre Selbstständigkeit; sie ist, wer zweifelt daran, nichts als ein von einem Priester, Hewet, verführtes Geschöpf, wie Cromwell im fünften Auftritte des dritten Aufzuges mit Recht behaupten konnte. Ihre so unnatürliche Anhänglichkeit an die Stuarts ist nicht die Frucht einer vernünftigen Ueberzeugung, sondern der Priester hat sie ihrer Seele aufgedrungen und sie genährt für seine Zwecke. Nirgend gibt Betty irgend einen vernünftigen Grund für diese fast wahnsinnige Anhänglichkeit an die Stuarts an. Zwar scheint der Dichter dieselbe beim siebenten Auftritte des vierten Actes etwas motiviren zu wollen, wo er Betty angeben läßt, warum sie eine Royalistin sey, wenn sie sagt: „Kann ich denn anders? Ist nicht der König mein König, wie Gott mein Gott ist?“ Was jedoch von diesem Sophisma zu halten ist, überlassen wir unserm Leser. Es ist eigen, daß der Dichter stets abbricht, wenn es auf eine nähere Motivirung dieser Anhänglichkeit hinauskommen soll. Dies geschieht unter andern im achten Auftritte des ersten Actes, wo es zu Erörterungen zwischen Vater und Tochter kommt. Dort unterbricht sich Betty mitten in der Rede mit den Worten: „Wehe mir! wohin gerathe ich wieder? Bergebt mir, Vater! Laßt uns nie mehr davon sprechen.“ Ueberhaupt haben alle Ansichten Betty's etwas Krankföndes und befinden sich offenbar nicht wohler als Betty selbst. Dadurch wird uns Betty als Mensch weniger unwürdig, der Charakter der Tragödie wird aber um so unedler. Menschen, krank an Körper und Geist, taugen nicht in die Tragödie. Unwürdig ist die Art und Weise, wie Betty den sie zärtlich liebenden Vater, den auch sie zu lieben vorgibt, mit ihren royalistischen Grillen peinigt und ein Vergnügen daran findet, ihn damit zu peinigen. Was kann das Herz des Zuschauers unangenehmer berühren, als der Schluß des ersten Actes, wo Betty die Liebe des gärtlichsten Vaters, der seinem theuern Kinde jeden Leisen Wunsch ablauscht, auf das gräßlichste mißhan-

delst. Der liebende Vater ist entzückt, daß Betty einen Wunsch zu haben scheint; er will ihn erfüllen, es sey was es will, diesseits oder jenseits des Meeres, sie soll es haben. Und was entgegen ihm die sogenannte liebende Tochter darauf? Die Bitte, sie nicht in Westminster begraben zu lassen, wenn sie vor dem Vater sterben sollte, weil sie dort nicht ungestört ruhen würde. Die Grausame erinnert den besorgten Vater in diesem Augenblicke nicht nur an den Tod seines Lieblingkinds, sondern prophezeit ihm auch das gräßliche Schicksal seines Leichnams, von dem wir bereits oben gesprochen haben. Je mehr Fehler der Charakter Betty's hat, desto höher steigt das Verdienst der Darstellerin, die diesen Charakter desungeachtet aufrecht erhalten konnte. Mad. Kettich entwickelte besonders in der Wahnsinn- und Sterbescene eine Fülle von Wahrheit und schöner Natur. Ihr Wahnsinn ist Grausen erregend, aber nicht unangenehm, die Uebergänge vom Delirium zu den lichten Augenblicken vortrefflich und der Natur abgelauscht. Nur zweierlei blieb uns zu wünschen übrig. Erstens wünschten wir in der erwähnten Scene, denn Glanzpunkte der Rolle, die greifende Bewegung der Hände, die allerdings naturgemäß und Sterbenden eigen ist, vermieden zu sehen, weil es als unedle Bewegung das Schönheitgefühl beleidigt. Dann muß die Darstellerin am Schlusse der Sterbescene mehr Acht auf ihre Geberden haben. Betty verfällt, ehe sie stirbt, in ein Delirium. In diesem Zustande glaubt sie ihren Vater richten zu müssen. Eine Wage in der Hand zu halten meynend, steht sie wägend vor uns und spricht die Worte: „Zittere nicht, Hand! — Genug — genug! — Es springen die Ketten der Wage.“ Hier beobachtet Mad. Kettich sehr richtig, was schon der Dichter vorgeschrieben hat, sie ahmt die Geberde eines Wägenden nach; nur begeht sie den Fehler, daß sie, je schwerer ihr das Gewicht auf der Wage zu werden scheint, den Arm dabei immer mehr in die Höhe hebt, statt ihn immer mehr sinken zu lassen, als wollte sie dadurch das Tragen der Last ermöglichen und hindern, daß die Ketten der Wage nicht reißen. Mit den Worten: „Es springen die Ketten der Wage“, hörte die geehrte Darstellerin auf, die Geberden eines Wägenden nachzuahmen und erhob den Arm zu einem andern Gestus, gleich als seyen die Ketten schon gerissen. Daß dies unrichtig ist, zeigen die folgenden Worte, die auf die Fortsetzung des frühern Gestus hindeuten. Erst mit den Worten: „Verworfen in Ewigkeit!“ darf sie hinsinkend und sterbend den Arm sinken lassen. Unsere lieben Leser mögen diese Bemerkungen nicht für Kleinigkeitkrämerei halten. Die Bewegung dieser Hand ist im höchsten Grade wichtig, denn die ganze körperliche Modifikation concentrirt sich in diesem Momente in ihr. — Der Beifall, der Mad. Kettich im vollsten Maße zu Theil ward, belohnte nur gerecht ihr tiefes Studium, durch das sie uns einen in seiner Anlage, fast möchten wir sagen, widrigen Charakter anziehend sehen ließ.

(Die Fortsetzung folgt.)