

# Wiener Zeitschrift

für

## Kunst, Literatur, Theater

und

### Mode.

Sonnabend, den 28. Oktober 1820.

130

Von diesen Blättern erscheinen wöchentlich drei Nummern Text und ein kolorirtes Modenbild, welches hier gegen Vorauszahlung zusammen viertheil um 15 fl., halbj. um 30 fl. und ganzjährig um 60 fl. W. W. und ohne Kupfer viertheil um 7 fl., halbj. um 14 fl. und ganzjährig um 28 fl. W. W. im Bureau dieser Zeitschrift (Kohlmarkt, Nr. 268) und bey A. Strauß in der Dorotheergasse; für Auswärtige aber durch die L. L. Postämter um 33 fl. halb- und 66 fl. W. W. ganzjährig zu haben sind. Durch die Buchhandlung Tendler und Comp. wird diese Zeitschrift in Monatsheften mit und ohne Kupfer für das In- und Ausland versendet.

### Über das antike Kostum

in Grillparzer's Sappho \*).

Von Böttiger.

Überall, wo in dramatischen Werken sich offenbart, daß Treue in Zeichnung der Zeit und des Orts unter die Kunstzwecke des Dichters gehört, da wird es selten zu rechtfertigen seyn, daß man von dem wissenschaftlich korrekten Kostum abweiche. Dieser Ausspruch A. Müllners in einem der beherzigungswürdigsten Aufsätze über Theater-Kostum <sup>1)</sup>, leidet seine volle Anwendung auf das zu beobachtende Kostum in Grillparzer's Sappho. Mag auch ein ganzer Köcher voll Pfeile auf die hellenische Echtheit dieses Drama von den kundigsten antiquarischen Bogenschützen abgedrückt werden, und mancher Pfeil treffen; der Dichter wollte eine echt griechische Sappho auftreten lassen, und ist daher von der Direktion berechtigt, die möglichste Rücksicht auf Scenerey, architektonische Verzierung und Bekleidung zu fordern, wie sie in jenes Zeitalter, wohin uns geschichtliche Kunde die Mytilenische Sappho versetzen heißt, und in die Umgebungen eines üppig geschmückten Landsitzes auf der Insel Lesbos passen. Man kann die Sappho, die hier durch die irdische Liebe zur himmlischen eingeht, noch viel höher gestellt, viel hellenischer wünschen; ausgemacht bleibt es, daß im ganzen Drama nichts vorkommt, welches nicht durch strenge Beobachtung des Üblichen im Wiegen- und Mutterlande aller wirklichen Kunst noch gehoben und der gebildeten Schaulust reizender gemacht werden könnte.

Wir befinden uns auf Lesbos. Der bekannte, in alle Sprachen übersehte,

\*) Wir bemerken hier im Allgemeinen, daß antiquarisch über Sappho überhaupt nichts gründlicher und umfassender gesagt worden ist, als in Prof. Welcker's (jetzt in Bern) tiefeindringender Abhandlung: Sappho von einem herrschenden Vorurtheil befreit. Göttingen 1816. 150 S. in 8.

1) Aus Müller's Theaterwörterbuche zuerst im Berliner dramaturgischen Wochenblatt II., 4. Dann im Almanach für Privatbühnen auf 1818. S. 348.

neuerlich durch Courriees und Furia's Fund noch um eine sehr mahlerische Scene vermehrte, Schäfer-Roman von Daphnes und Chloe, welcher einem Sophisten Longus zugeschrieben wird, möchte dem Dekorationsmahler wenigstens in Ausschmückung der Grotten und Lustgehölze von Sapphos Wohnung manchen willkommenen Wink dargebothen haben. Vor allen dürften die üppigen Wein- und Epheuraanken mit Smilax (eine Windenart) nicht fehlen. Daß die Grotte nicht ohne Andeutung von Quellwasser und einem Bilde von Nymphen, mit aufgehängenen Syrinxflöten und andern ländlichen Weihgeschenken seyn dürfte, versteht sich. Wichtiger wäre vielleicht die Bemerkung, daß zur Bewirthung des ganzen Landvolkes in der Nachbarschaft dieser Villa ein großer Bacchischer Mischkrug, welchen man einen Krater nannte, im Hintergrund aufzustellen wäre, weil bey allen dergleichen festlichen Bewirthungen ein solcher Krater gestellt wurde, aus welchem man den Wein schöpfte<sup>2)</sup>. Über das Triumphgepränge, oder den festlichen Einzug der Siegerinn bey diesen iselastischen Spielen<sup>3)</sup>, wäre manches zu erinnern. Denn wenn erst überhaupt dem Dichter dieser weiblichen Hieronika (Siege im heiligen Spiele) zugestanden worden ist — was freylich der Archäolog nicht ohne große Beschwerde seines antiquarischen Gewissens einräumen wird; — so ist es freylich sehr schlimm, daß nicht wenigstens ein Zweygespann von wirklichen weißen Rossen auf die Bühne kommen kann. Ja es ließe sich darüber noch die Frage aufwerfen, ob nicht die steagefrönten Antömmlinge in Ermanglung jenes Rosses lieber gleich auf einem Tragsessel oder Palankin, den auch die lesbische, mit Asten so vielfach befreundete Weichlichkeit sehr gut kannte, zu setzen gewesen wären. Sey dem, wie ihm wolle, eine Reihe von noch vorhandenen Vasengemälden, der ergiebigsten Fundgrube für diese Art von Vorstellungen, zeigt aufs genaueste den Stand eines Jünglings neben einer Frau (gestügelt heißt sie Siegesgöttinn) auf Zwey- und Viergespannen bey Festgeprängen und Aufzügen<sup>4)</sup>. Hätte man es zum höchsten Pomp treiben wollen, so wären zur Seite des Gespanns auch noch ein Sonnenschirmträger und eine Fächerträgerinn — zu beyden sind die Vorbilder auf Vasen zu finden — anzuordnen gewesen. In mancher antiker Formen befolgt, und dabey auch dem ganz modernen Zuschauer ein sehr wohlgefälliger Anblick gewährt werden können. Wir bemerken hier das Herausstreten Phaons nach dem Gastmahl, wo er nach griechischer Sitte durchaus mit einem Rosen- oder Myrthenkranz ums Haupthaar erscheinen muß, auch schwerlich stattlicher gekleidet und in einer kostbar gestickten Chlamys

2) Diese Sitte wird im 4. Buch des genannten Schäfer-Romans mehrmahls erwähnt. S. p. 113. 138 der Schäferschen Ausgabe und Villoisson in den Anmerkungen p. 293 seiner Ausgabe.

3) Iselastisch hießen alle Wottkämpfe, nach welchen der Sieger einen feyerlichen Einzug in seiner Vaterstadt hielt. S. G. Spanheim's II. Brief an Moravii p. 122 f. und der 22. Exkurs zum Sueton von Ernesti.

4) Beispiele aus Vasen in Sinzroth's neuestem Prachtwerke: Wagen und Fahrzeuge der Griechen und Römer Th. I. S. 424 Taf. XXXIV. Im k. k. Antikensabinet in Wien befinden sich jetzt aus der grätlich Lambergischen Sammlung vier Vasen mit Vorstellungen eines Gespanns, wo auf dem Wagen Frau und Mann zu sehen kommen. Vergl. Millin Peintures de vas. antiqu. T. I. pl. XXIV.

auftreten kann, da man bey Gastmählern sehr leicht gekleidet war. So werden die Mädchen, welche von der ausgelassenen (etwas mänadisch zu haltenden) Eucharis zur Herbeybringung von Blumen aufgefordert werden, diese in buntgestochnen Kolothiden <sup>5)</sup> auf dem Kopfe getragen bringen. Die zierliche Form dieser Blumenkörbchen begegnet uns auf vielen Vasengemälden.

Unsere Absicht ist indeß bey diesem Auffatz mehr auf die eigentliche Tracht, auf das, was man wohl am häufigsten nur Kostum im engera Sinn zu nennen pflegt, schon darum gerichtet, weil hierüber ein weit allgemeineres Urtheil Statt findet, und eben darum auch der Antiquar weit häufiger in Anspruch genommen wird. Was nun den Puz und Anzug der Sappho selbst anlangt, so schildert ihn der Dichter durch Phaons begeisterte Beschreibung zu genau, um in irgend einem wichtigen Punkte einen Zweifel übrig zu lassen. Auch stimmt diese Schilderung im Allgemeinen vollkommen mit dem, was Alterthumskunde hier anordnen könnte. Geht man von der Bemerkung aus, daß Sappho oft selbst die zehnte Muse genannt, sich nur im wahren Musenkostum zeigen konnte, in wiefern dieß damahls schon durch die scenische und plastische Kunst hatte bestimmt seyn können: so wird allerdings, um sogleich bey dem Kopfschmuck anzufangen, das (mehr Junonische) Diadem mit der Musengestalt nicht recht in Einklang zu bringen seyn. Denn ein solches ist uns weder in den bekannten Statuenvereinen des Vatikans (von den andern spreche ich nicht, da der echteste Verein, den einst die Königin Christine besaß, im Meere unterging, und die in mehrere Museen Italiens und Englands, besonders auch in Wörlik und Stockholm befindlichen größten Theils nur Nachbildungen moderner Ergänzung sind) noch auf den Musensarkophagen (wovon sich einer auch aus der Lambergischen Sammlung nun im kaisert. Museum in Wien befinden muß) je vorgekommen. Und käme es vor, man würde sogleich auf einen falsch aufgesetzten Kopf schließen müssen. Da bey Grilparzer's Sappho nach einer allerdings auch in alterthümlichen Sagen begründeten Annahme alles prächtig, ja fürstlich zugeht; so würde hier statt des natürlichen Lorbeerkranzes (der freylich auch nur in den pythischen Spielen zu verdienen gewesen wäre), ein künstlicher ganz an seiner Stelle gewesen seyn, die Blätter von gediegenem Gold, die Beeren oder Früchte in natürlicher Größe von Smaragden, wie ihn dort Lucian in der Geschichte des Evangelos schildert <sup>6)</sup>, und wie er in den bekannten Statuen des Apollo Kitharödos vorkommt. Allein so wäre eine der schönsten Stellen, ein Triumph der Schauspielerinn, die Sappho zu seyn versteht, in der ersten Unterredung mit Melitta verloren gegangen. Es mußte also bey einem natürlichen Lorbeer sein Bewenden haben und dabey konnte das goldene Diadem sehr wohl bestehen, ja es schien vielmehr zur Zierde kaum entbehrt werden zu

5) Griechische Vasengemälde von Böttiger, Th. III. S. 43 und Millin Explication des Peintures de Vases antiques T. I. p. 11. Es muß nicht irren, daß diese Körbchen auch häufig bey Spinnerinnen stehen. Das auf der Kupftafel Fig. I. abgebildete Kalathos ist aus der 4. Tafel des ersten Theils der Millin'schen Vasensammlung genommen.

6) Ad v. inductum c. S. T. III. p. 107. oder Th. VI. S. 43. der Wieland'schen Übersetzung. Man vergleiche die Statuen des in einen Apollo Kitharödos idealisirten Nero im Vatikan und Visconti's Bemerkungen im Mus. Pio - Clementino T. I. p. 31.

Können. Und so muß man auch das ganze übrige Kostum der Sappho beutheilen, wo überall, um uns auch hier Müllner's wohlbegründeter Unterscheidung zu bedienen, die wissenschaftliche Korrektheit der rein poetischen nachstehen mußte. Gälte es bloß der wissenschaftlichen Genauigkeit, so müßte Sappho, als Lyraspielerinn, im Kitharödischen Kostum eine breitgegrütete Tunika mit Ärmeln, die bis an die Handwurzel reichen, und eine mit zwey Agraffen über beyde Schultern befestigte, hinten herabfließende purpurte Schlamys haben. Allein sie erscheint bloß als Muse überhaupt, und da ist eine einfache, weiße Tunika von einem fein drapirenden wollenen Stoffe (mehrere Musenbilder geben auch Byssus, oder feine baumwollene Gewebe) mit Halbärmeln, die nur einen Theil des Oberarms bedecken, als d'orsch e, d'Arme und Füße mehr enthüllende Tracht, die angemessenste. Diese halben Oberärmel sind in der Mitte geschlitz und durch kleine Knöpfchen oder andere Befestigungen drey bis viermahl wieder zusammengefaßt 7), dürfen aber nicht, wie in den aufgeschrittenen Ärmeltrachten des neuen spanischen Kostums mit einem durchschimmernden, oder gar durchgezogenen Stoff unterlegt seyn. So etwas würde ganz der antiken Form widerstreben, bey der es am Ende stets auf die möglichste Enthüllung und auf das durchschimmern lassen des Nackenden ankam. An einen breiteren Gürtel, der allein der tragischen Muse und der eigentlichen Kitharödentracht zukommt, ist dabey nicht zu denken. Nur eine Schnur — sie mag auch wohl von Gold seyn — faßt dieß Untergewand unter der Brust und ist mit scheinbarer Nachlässigkeit und Kunstlosigkeit in der Mitte zusammengebunden, daß aber dieser Tunika unten herum zierliche Einfassungen von Blätterranken (doch ja nur als eingewebte, eingesezte Stickerey, nicht aufgelegt) und arabeskenartige Verschlingungen (M a a n d e r in der Sprache des Alterthums) sehr wohl gegeben werden können, erhellet, da die plastischen Denkmahle des Alterthums dieß kaum andeuten konnten, aus vielen hundert noch vorhandenen Vasengemälden, aus deren Abbildungen auch jezt noch kundige Stickerinnen die reizendsten Muster zu entlehnen wissen 8). Es versteht sich, daß der Theater-Costümier so gut, wie der Theatermahler, sich darauf verstehe, was in der Form

7) Man vergleiche nur die schönen Musenstatuen aus der Villa des Cassius im Vatikan im Museo Pio - Clementino T. I. tav. 17. 20. oder in den schönen Abbildungen in schwarzer Kunst von Revardon. Eine solche Tunika hieß bey den Griechen mit ihrem eigenthümlichen Nahmen Peronatrix, die geheftete. S. Theokrit XV. 21. mit Valkenaer's Anmerkung T. II. p. 155 und das Epigramm des Antipato Sidonius 82. T. II. p. 28 der sogenannte Schistos bezeichnet nur überhaupt ein vorn und hinten aufgeschlitztes Untergewand.

8) Winkelmann in der Geschichte der Kunst VI. 1. 16. Th. V. S. 18. der Worte ist sehr unvollständig und erklärt das Wort S. 33. ganz falsch.

8) Alles hierher gehörige ist im ersten Hefte der Vasengemälde (Weimar 1797) in einer eignen Abhandlung: über die Vase n a r a b e s k e, sorgfältig gesammelt und geprüft worden. Seitdem hat Millin in seinen Peintures de vases antiques einige treffliche Mustertafeln solcher Blätterranken (Akantus) und Phantasieeinfassungen gegeben, die besonders in den kolorirten Exemplaren allen erfahrenen Stickerinnen eine süße Augenweide seyn müssen. Das alles ist auch auf die Verzierung der Säulen- und Bildersüble in der Architektur übergegangen. S. die Kupfertafel zu Hirr's Baukunst nach den Grundsätzen der Alten.

und bey der Lampenbeleuchtung Wirkung thut und über das Niedliche nicht das Wirksame vergesse. Wie sehr war auch hier der Vortheil auf Seiten der antiken Welt, die bey aller Repräsentation der Art nur auf volle Tagesbeleuchtung Rücksicht nehmen durfte, da bey uns die nächtliche Beleuchtung noch obenein öfter von unten her auf kommt. Über den Purpurmantel und dessen schmückende Einfassung enthalten wir uns hier absichtlich aller Bemerkungen, da einer Künstlerinn, die sich ermächtigen darf, als Sappho aufzutreten, auch schon der Mantelwurf geläufig seyn muß, und über diesen bis jetzt noch gar nicht erschöpften Gegenstand, 9) entweder gar nichts, oder weit mehr gesagt werden müßte, als diese flüchtigen Andeutungen gestatten. Es versteht sich, daß eine Sappho alles Mantelspiel unter sich hält, ob sie sich gleich sehr kunstreich zu drapiren versteht 10). Nur Eins sey hier noch angemerkt: Nur an Einem Arm kann Sappho nach der Sitte des Alterthums füglich Armspangen haben 11). Ob am rechten, oder linken, hängt von der Einsicht ab, womit sie den Mantel zu werfen weiß.

(Der Schluß folgt.)

9) Was F. v. Seckendorf unter der Rubrik Drapirung in seinen Vorlesungen II. 329 ic. gesagt hat, ist uns sehr wohl bekannt.

10) Die antike Sappho macht in einem Fragment, das uns Athenäus erhielt, ihrer Nebenbuhlerin Vorwürfe, daß sie ihr Untergewand schleppe. S. die Fragmente der Sappho in Wolfs Sammlung p. 54 und 83 in Volger's Sammlung n. LVI. aus Athenäus I. 38. p. 79 Schweigh. Man vergesse übrigens nicht, daß auf das kunstgerechte Drapiren des Mantels im griechischen und römischen Alterthum unglaublich viel Mühe verbandt wurde. Die griechische Sprache hatte ein eignes Wort für die fleidam-anständige Haltung des Gewands  $\text{ἑστῶς ἔσθρον}$ . Bey Professionen, wo die Frauen und Jungfrauen fast allein öffentlich erschienen, gab es eigene Ordner und Aufseher des weiblichen Anstandes, in Kleidung und Haltung des Körpers, die Ordner der weiblichen Zucht ( $\text{Παιδαγωγοί}$  S. Pollux VIII. 112 und die Commentatoren) genannt wurden. Wir erblicken einen derselben in einer der berühmten Marmorreliefs von der Friesse des Pantheon, welches Choiseul Gouffier mit aus Griechenland brachte und Millin in den *Monumens inédits* T. II. p. I. V. zuerst abbildete (man sehe die Erklärung S. 46). So sind die bekannten Jünglinge in Mantel gewickelt, vor welchen ein ehrwürdiger Lehrer steht, die sogenannten Mantelfiguren auf der Hinterseite, von mehr als 200 noch vorhandenen Vasen, nichts anders als Darstellungen des Unterrichts in der rechten Mantelverhüllung, wie anderswo ausführlich gezeigt worden ist.

11) Zum Trost unserer Schauspielerinnen sey es gesagt, daß es deren allerdings zwey an demselben Arm seyn können, wie viele alte Denkmähler beweisen. Man vergleiche nur, um sich davon zu überzeugen, das Vasengemälde bey Millin *Monumens inédits* T. II. pl. 49. wo eine Minerva, ganz im dorischen Kostum mit bis zur Schulter entblößtem rechten Arm (hier der rechte, weil am linken der Schild hängt) zwey schlangenförmige, in zwey Bindungen den Arm umzirkelnde Armbänder (also echte Spitheron im Sinne des Alterthums) trägt. Die am Oberarm, ganz nahe an der Schulter getragenen Armbänder, hießen auch dann wirklich Armbänder ( $\text{ἄρμαλλα}$ , *armillae*), die über die Handwurzel getragenen, nennt der Grieche  $\text{χειρῶνα}$  d. h. Handwurzelbänder. Vergleiche die auf vielfache genaue Anschauung gegründeten Bemerkungen in Winkelmann's Geschichte d. K. an den Werken Th. V. S. 56. Will man die Muster eines antiken Armbandes zur Nachahmung haben, so vergleiche man in Caylus's *Recueil* T. V. pl. 90, 4. Seit Borchhousen's Buch *de armillis* schrieb, ist uns durch antike Bildwerke, besonders auf Vasen, eine neue Welt aufgegangen. Immer bleiben die Schlangen-Armbänder (auch

## Schauspiel.

Im K. K. Hoftheater nächst der Burg den 21. Oktober: Romeo und Julie, Trauerspiel in fünf Aufzügen von Shakespeare. Nach A. W. Schlegel's Übersetzung für die Bühne eingerichtet.

Mad. Stich — Julie. Es versteht sich von selbst, daß Shakespeare eben so wenig von einem heutigen Schauspieler vollkommen dargestellt werden kann, als er von irgend einem Dichter bis jetzt erreicht ist. Nur die ärgste Beschränktheit könnte folglich an Mad. Stich den unsinnigen Lobspruch verschwenden, als sey sie Julie in der strengsten und allgemeinsten Vollendung gewesen. Mit dieser Behauptung streitet die volle Anerkennung keinesweges, die der Künstlerin als Donna Diana nur nach, nicht über Verdienst in diesem Blatte zu Theil wurde; und wenn wir bey der Gelegenheit einem und dem andern gesezten Freunde eines sich sehenden Geschmacks ein feines Vachein abgondthigt haben, bitten wir deshalb um Nachsicht, so wie wir auch ebenfalls keinem Recensenten zu widersprechen wagen, der dem Grabe nahe auch die Ruhe des Grabes in Sachen der Kritik als beehrungswürdig schildert. Es bleibt uns für solche Überwallungen keine andere Entschuldigung übrig, als Winkelmann's Wort, das als entschuldigender Pleonasmus für mögliche Ellipsen hier eine Stelle finden mag. „Die Apathie oder die Nichtverwunderung, die vom Strabo gepriesen wird, weil sie die Apathie hervorbringt, schähe ich in der Moral, aber nicht in der Kunst, weil hier die Gleichgültigkeit schädlich ist.“

Um nicht in dem folgenden Urtheile einer schädlichen Gleichgültigkeit verdächtig zu werden, die dem früher angestimmten Tone dem Scheine nach widersprechen könnte, besonders der ausgesprochenen Meinung, „die Virtuosität der Künstlerin grenze bey nahe an Vollendung,“ ist eine genauere Erklärung nothwendig, welche die Verschiedenheit der Ansprüche auch von verschiedenen Seiten beleuchtet. In Allem nämlich, wo es auf Kunst ankommt, läßt sich bey günstiger Ausstattung der Natur und regem Fleiße ein gewisser Höhepunkt in einer bestimmten Zeit erreichen, der von der Menge meistens Theils als fleckenlose Vollendung ehrerbietig angestaunt wird, da doch umgekehrt jenseits des Erreichten erst die größten Schwierigkeiten anfangen, die leicht auch dem unnehesten Auge des reichbegabten Künstlers gänzlich verborgen bleiben, vorzüglich in dem Falle, wenn seine Leidenschaftlichkeit doch noch größer ist als sein Talent. Er kann an der Pforte des Heiligthums stehen — und gerade nur so viel ist mit dem angeführten Ausdrucke von Mad. Stich behauptet worden — ob er aber wirklich in's Innerste treten wird, wo der unverweckliche Kranz nur den Auserlesenen winkt, das ist eine Frage, die überhaupt und besonders an diesem Orte, ihrer zusammengesetzten Verwickelung wegen, nicht beantwortet werden kann. Wie viel oder wie wenig er auch zu einer vollkommenen Entschiedenheit in diesem Punkte noch fehlen mag, so gewährt es auf der andern Seite eine schöne Beruhigung, daß gerade Shakespeare's Julie zu dieser skeptischen, mannigfaltig sich verzweigenden Betrachtung Anlaß gegeben. Zum Glück zeigte Mad. Stich auch in dieser, wie in jeder andern Rolle, daß sie keine höhere Gewalt verlangt, als diejenige, welche ihr freywillig eingeräumt wird. Es ist also eben so erlaubt als angenehm, diese Anspruchlosigkeit kritisch zu benützen.

Das Wechselgespräch der Liebe zwischen Romeo (Hrn. Korn) und Julie (Mad. Stich) war im Allgemeinen so harmonisch, daß die Kritik schon in eine Disso-

Schlangen öpess genannt, Vollur V. 99) die zierlichsten und auch jetzt noch empfehlungswürdigsten. Abbildungen lassen sich zu Duzend geben, z. B. Millin's Peintures des vases antiques. T. II. pl. 68. Vergl. Bisconti zum Pio-Clementino T. II. p. 90 und meine Abhandlung über die Furienmasken S. 87 f. Warum aber nur an Einem Arm? Antwort, weil der andere durch den Pelyus oder den Mantelwurf stets verhüllt bleiben muß, und das Alterthum nichts Überflüssiges that. Man fand daher unter hundert Bildwerken, auf welchen Frauen mit Armbändern erscheinen, auch nicht Eins mit Spangen an beyden Armen, da, wo die weibliche Figur auch ein Obergewand trägt. Ganz anders ist's, wo sie nur im Untergewand sich zeigt; da haben oft beyde entblößte Arme Handspangen, z. B. in Millin's Peintures des V. Antiqu. T. I. pl. 51. T. II. pl. 37. So hat eine von den florentinischen Venusstatuen, mit dem Amorin zur Seite, die ganz unbekleidet ist, an beyden Oberarmen Spangen. S. Galeria di Firenze. Serie IV. tav. 40.

ganz verfällt, wenn, wie es nicht wohl anders seyn kann, die Bemerkungen über das vortreffliche Doppelspiel getrennt werden.

Mad. St i c h hatte besonders einen gewissen mittlern Ton des Gefühls so ganz in ihrer Gewalt, daß man nicht mehr ein irdisches Wesen, sondern die Liebe selbst glaubte sprechen zu hören. Die Künstlerin wird in dieser Rolle von Seiten des Vortrags untadelhaft seyn, sobald es ihr gelingt, die Stimme auch in den höhern Regionen gleichmäßig auszubilden. Denn bis jetzt fehlte dem Ausdruck noch die rechte zarte Überschwenglichkeit, oder um es bestimmter zu sagen: der Flügelschlag der Phantasie, die den Himmel hat, weil sie ihn träumt, tönte noch nicht geheim genug in den unmerklichsten Abstufungen. Wenn Julie z. B. unbelauscht nur der Nacht das Geheimniß ihrer Liebe zu vertrauen glaubt, müssen die Worte mehr gehaucht als gesprochen werden. Die Rede floß aber im Gegentheil bey dieser Stelle von einer breiten Fülle über. So sagte Julie das erste Mal zu Romeo: *Gute Nacht*, mit dem richtigsten Wohlklange. Nun wiederholte sie aber offenbar diesen Abschiedsgruß nur darum, weil sie ihr ganzes Herz in diesen Worten mit immer wachsender Innigkeit ausströmen möchte, folglich muß auch der Harmonitaklang der Stimme zuletzt so süß verschweben, daß der Hörer nicht mehr weiß, ob er einen bloßen Gedanken oder einen wirklichen Laut empfunden hat. Dieselbe Bewandniß hat es mit: *Lebewohl*. Auch hier senkte sich der Ton ohne Sprung in der letzten Sylbe, er sterbe sich selig auf den Lippen. Die Liebenden, nicht die Verliebten, mögen urtheilen über die Zulässigkeit der Wendung. Im Vorbeygehen sey bemerkt, daß auch Hr. Korn das *Lebewohl* nicht richtig sprach. Er muß als Mann umgekehrt die Stimme vom Anfange bis zum Ende bey diesem Abschiedswort steigern, so daß bey dem letzten Abstoßen die ganze Seele in einem schnellichsichtigen Seufzer hinquillt. Auf diese Art, dünkt uns, soll sich hier der Gegensatz des Geschlechts bewahren. Zuweilen waren Juliens Töne noch zu spitzig. Bey einzelnen Übergängen trat eine unverhältnismäßige Anstrengung ein, wodurch die deklamatorische Leiter verrückt wurde, besonders spielte das Wort: *allein* in dieser Hinsicht keine glückliche Rolle.

An der Bewegung, die auch in dieser Darstellung wieder gerühmt werden muß, läßt sich auch Manches ausstellen. Die Liebe hebt Julien auf Flügeln empor, sie meint unter Sternen zu wandeln, also muß auch die Gestalt dieses emporragende Gefühl überall aussprechen. In den Scenen, wo Julie mit sich selbst redet, war das Hin- und Hergehen nicht immer psychologisch motivirt. Eine größere Ruhe, begleitet von echtem menschlichen Ausdruck, hätte die Lebendigkeit des Spiels um Vieles erhöht. Selbst ihre schönen Augen brauchte Julie nicht überall in der gewohnten Unwiderstehlichkeit, sie senkte und schloß sie zu viel, anstatt in dem mehr offenen, mehr gehobenen Blick die Phantasie der hohen Liebe in allen möglichen Variationen durchzuspielen. Das Lächeln war besonders im Anfange des Spiels zu stark aufgetragen. Wenn Julie lächelt, so erinnert sie mehr an das stille nächtliche Leuchten des Meeres als an den stärkern, aber vorübergehenden Glanz der Sonne. Auch dadurch unterscheidet sich die Liebe auf ihrem Gipfel von der Liebe in der alltäglichen Verpuppung. Kurz zusammengefaßt will Alles das sagen: der Charakter athmete hier und da noch eine Naivetät, die, obwohl echt an sich selbst, Juliens Höhe nicht vollkommen erreichte.

Ungeachtet dieser Bemerkungen war aber Mad. St i c h als Julie dennoch eine große überraschende Erscheinung, die wir schlechterdings mit Nichts zu vergleichen wissen. Es sind alle äußern Bedingungen vorhanden, die Mad. St i c h zu einer Julie erheben können. Bey ernster Fortsetzung des Studiums, und dem Streben nach einer Ausbildung, die mit dem gewöhnlichen Blüthen nichts gemein hat, erregt Mad. St i c h für die Rolle der Julie Hoffnungen, die vielleicht keine andere deutsche Schauspielerin im gegenwärtigen Jahrhundert besser erfüllen wird.

Um wenigstens von dem Gelingen das Trefflichste zu nennen, sey der Monolog erwähnt, in welchen Julie am Ende des vierten Akts ausbricht. Sprache, Bewegung, Ausdruck des Gesichts entzückte durch hinreißende Wahrheit das Publikum so tief, daß es nach dem Schluß des Akts nicht unterlassen konnte, seinen Dank durch einmüthiges

Rufen abzustatten. Dieselbe Auszeichnung widerfuhr der Künstlerinn auch nach dem Schlusse der Vorstellung.

Hr. Korn war als Romeo in der Hauptsache unvergleichlich. Es hatte überhaupt das Ansehen, als wetteiferten die beyden mächtigsten deutschen Städte bey dieser dramatischen Jubelfeyer der Liebe in den Personen dieser Künstler; wenn man nicht vielleicht noch richtiger sagen will, diese Vereinigung außerordentlicher Talente könne gelten für ein nicht unebeneß Symbol der freundschaftlichen Verhältnisse zwischen dem deutschen Norden und Süden. Besser möchten diese beyden Rollen wohl kaum irgendwo gegeben werden, obgleich wir in Hinsicht auf manche tragische Darstellungen im Ganzen uns keinesweges erkühnen, dieser Bühne unbedingt den ersten Rang bezumessen. Ungeachtet des festen Vorsahes, nicht Einzelnes zu loben, muß dennoch das Gespräch Romeo's mit dem Apotheker, von dem er Gift erhält, wegen seiner außerordentlichen Schönheit mit dem größten Nachdruck hervorgehoben werden. Auch zeichnete sich Hr. Korn wie Mad. Stich auf eine überraschend analoge Art in allen den Stellen am meisten aus, wo nur nicht gerade der sanfteste Aufschwung der Phantasie mehr das Lispeln als das Reden erfordert. In dieser großen Kunst, die Empfindung so geisterartig auszusprechen, daß der Zuschauer den Darstellenden nur noch zu hören und nicht mehr zu sehen wähnt, war Hr. Anschütz ein würdiges Muster. Diese Hinweisung rechtfertigt sich bey den Freunden des Schönen von selbst. Setzt erlauben wir uns noch einige Winks. Im zweiten Akt, wo Romeo allein von seiner Liebe spricht, mußte der Ausdruck leiser seyn, um den Übergang vom Monologe zum Dialoge bemerkbarer zu machen. Überhaupt ist der Vortrag der Monologe nicht die stärkste Seite dieses Künstlers. Auch wurden hier und da die richtigen Pausen in den Stellen vermist, wo Romeo überfließen möchte mit seinem ganzen Wesen in die Seele Juliens. Hr. Korn kann, wenn er sich durch einen Versuch überzeugen will, noch ungleich mehr wirken durch diese Ökonomie, die nur dem Unkundigen als Armuth erscheinen mag, denn sie ist in den Scenen des seelenvollen Crausses gerade der höchste Reichthum. Es versteht sich, daß während dieser kleinen Pausen das Auge den rechten durchdringenden Blick nicht versagen darf. Das Lächeln, womit anfänglich der Liebe zu Rosalinden gedacht wurde, war wegen der Übertreibung nicht ganz echt. Immer wahrhaft bezeichnend zu lächeln, mag freylich schwer seyn, doch muß ein Meister nach dem Schwersten gerade am ersten streben. Auch wäre es vielleicht gut gewesen, wenn der magnetische Strom des Gefühls in der Scene neben der todt geglaubten Julie sich noch fester auf sie gerichtet hätte, auch selbst in dem Augenblick, wo Romeo an ihrem Sarge todt niedersinkt. Hr. Korn hat die Schicklichkeit gegen das Publikum nicht verletzen wollen, was allerdings Lob verdient, nur scheint es, als müsse die ewige Natur in einem so außerordentlichen Falle mehr gelten, als die gedachte Theaterconvenienz. Wir maßen uns übrigens darüber keine Entscheidung an, sondern drücken hier nur unsere Meinung aus, die anspruchlos ist, als sie aussteht.

In Hinsicht auf unsere frühern Beurtheilungen des von Mad. Stich Geleisteten, können wir, um jeden Schein eines Widerspruchs mit uns selbst zu vermeiden, nicht genug daran erinnern, daß jede Rolle ihr eigenthümliches Leben hat, weshalb Lob und Mißbilligung über einen und denselben Punkt gar wohl abwechseln kann, und nöthigenfalls selbst muß.

Auflösung des Räthsel-Kranzes im vorigen Blatte \*).

1. Die Verzweiflung. 2. Die Trauer. 3. Die Wehmuth. 4. Die Lust.
5. Die Freude. 6. Die Seligkeit.

\*) Aus Versehen ist dort die für den Herausgeber bestimmte Note des Verf. mit abgedruckt worden.

Herausgeber und Redakteur: Joh. Schick.

Gedruckt bey Anton Strauß.