IX.

Ein

Wort an Schauspieler

und

diejenigen, welche es werden wollen.

Circum praecordia ludit.

Da der Geschmack an Schauspielen in unserm deutschen Vaterlande immer zunimmt, obgleich sich nicht immer bessert, so ist es wohl nicht überflüssig, wenn über den Gegenstand, der selbst keine ganz unwichtige Nationalsache ist, aus manchen Gesichtspunkten recht viel gesprochen wird; wenn auch nicht alles, was gesprochen wird, die Kritik der Philosophie, der Moral und der Aesthetik halten sollte. Mein gegenwärtiger Aufsatz ist weder ein gründliches scientifisches Gebäude der Kunst, noch eine tiefere Analytik einzelner Gegenstände derselben, sondern blos, was die Aufschrift sagt, eine kurze Apostrophe, eine flüchtige Rhapsodie, ein theilnehmender Aufruf an Kenner und Liebhaber. Leid sollte es mir freilich thun, ob

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ich gleich nicht Kritik schreibe, wenn man hier gar nichts für wahre gründliche Kritik finden sollte: ich bin aber schon zufrieden, wenn hier und da ein Veteran auf etwas trifft, wo er Beifall nickt, und wenn die Tironen und Dupondier Thaliens, oder diejenigen, welche so eben Lust haben es zu werden, nur einige Winke merken, die zu ihrem Frieden dienen.

Nichts gewährt dem gebildeten, wohlgestimmten Menschen in allen Verhältnissen ein wahreres, edleres Vergnügen, als ein dichterisch und theatralisch gut gearbeitetes Schauspiel: aber nichts setzt auch die feinere Humanität in peinlichere Lage, als wenn ihr Liebling, die schöne Natur, von dem Dichter, und ihre Darstellung von dem Schauspieler verdorben wird. Das große Postulat, auf welches der kritische Zuschauer auch im Vergessen der Kritik strenge hält und zu halten berechtigt ist, bleibt, daß der Dichter und Schauspieler beständige Harmonie seyn müssen. Es ist ein Verstoß der Kunst, wenn er unangenehm daran erinnert wird. Die Schauspielerkunst ist so leicht und so schwer, wie alle übrigen Künste, welche für Bildung der Humanität arbeiten. So leicht für diejenigen, welche dazu die gehörige geistige und körperliche Fähigkeit und Ausbildung besitzen; so schwer für alle, denen die erforderlichen Anlagen mangeln, oder bei denen sie roh und unausgebildet, wie im Chaos liegen! Unmöglich ist sie für diejenigen traurigen Subjekte, denen durchaus gänzlich Anlage und folglich auch nothwendig Ausbildung fehlt, die trotz allen Musen hervortreten, und die bei jeder Periode, welche sie sagen, und bei jedem Schritte, den sie treten, dem Hörer und Zuschauer das Naturam furca herbeirufen und an ihre eigentliche Bestimmung erinnern. Leider sind solche verunglückte Schöpfungen auf unsern Theatern noch nicht sehr selten. Man könnte von unsern Bühnen gewiß eben nicht so viele Beispiele nehmen, um zu belegen, wie es seyn sollte, als zu erklären, wie es seyn sollte. Selbst Schauspieler von wahrem Werth,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

deren ich einige kenne, fühlen das Bedürfniß einer strengeren Kritik für ihr Handwerk, und haben, eben weil sie gut sind, Muth genug, sich auch selbst dem Messer nicht entziehen zu wollen.

Wann wird Lessings Geist wieder aufstehen, und den Stempel des Lebens und des Tadels wieder strenge nach wahrem Verdienste prägen? Seit seiner Dramaturgie hat das Scientifische der Kunst viel gewonnen. Die Gewohnheit zu analysiren und auf einfache Grundsätze zurückzuführen hätte auch der Bühne Vortheil bringen sollen. Aber sie hat ihr blos Männer gebracht, die über Schauspiel philosophiren: und diese Männer sind sehr selten Schauspieler, und Schauspieler bekümmern sich sehr selten um die Philosophie dieser Männer. Vielleicht liegt die Ursache vom Letztern auch mit darin, daß der Vortrag dieser Männer meistens zu schulmäßig systematisch ist, und die Schauspieler selten gekettete Systeme lieben; denn wäre dieses, so würden sie schwerlich Schauspieler geworden seyn.

Seit Lessings Dramaturgie ist, so viel ich weiß, bei uns kein Werk erschienen, das mit so viel wahrer, gründlicher Kenntniß der Sache so viel attisches Salz und eine so angenehm eindringende Art des Vortrags verbände. Das Ense recidendum wird jetzt mehr, als jemals wieder nöthig. Der Werth von Schinks dramaturgischen Arbeiten ist nicht zu verkennen. Aber als Kritiker steht doch vielleicht Schink eben so weit hinter Lessing, als er als gelehrter Kenner hinter ihm steht; wenn er ihm auch an Geist, welches viel sagen will, gleichkommen sollte. Lessing war zu seiner Zeit der Mann des Tages, wo er nur auftrat: und die jetzt Männer des Tages werden wollen, dürfen sich nicht schämen, seine Schüler zu seyn; denn er war ein großer Meister. Sein Geist schöpfte aus der alten und neuen Schule aller Nationen mit durstigen Zügen das Beste, und brachte es für die Humanität auf die Probe: und er ist von allen bis auf diesen Tag vielleicht der Einzige, der die Sprache

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

grammatisch ganz rein schrieb, und der daher trotz einigen Härten, die ihm eigen sind, als ächt klassisch angesehen werden kann.

Es müßte ein Mann mit Lessings Geist, Lessings Kenntnissen, Lessings Muth seyn, der es auf sich nähme, den jetzigen Zustand des deutschen Theaters zu würdigen und an seiner Vervollkommnung mit wohlthätiger, unerbittlicher Strenge ohne Bitterkeit zu arbeiten. Die Nation wird dieser Männer nicht viel haben: und diejenigen, welche dem Unternehmen vielleicht gewachsen wären, sind durch ihre individuelle Lage, oder ihren Geschmack zu andern Arbeiten bestimmt, die freilich auch der Nationalbildung nicht weniger wichtig sind.

Daß wir kein eigentliches Nationaltheater haben, ist bekannt, und ist wohl kein geringer Grund, warum für die Hebung der Schauspielkunst in Deutschland verhältnißmäßig gegen unsere Nachbarn so wenig geschieht. Was in Wien, Berlin und an einigen andern Orten für Nationaltheater gilt, ist immer nur Eigenthum des Ortes und der Provinz; und nicht selten hat die Aesthetik Ursache, die Eigenheiten dieser Institute unter nähere Rüge zu nehmen. Gesetzt, man könnte alle übrigen wesentlichen Gegenstände der Theaterkritik mit Wahrheit an diesen verschiedenen Orten koncentriren und gehörig behandeln, und den Schauspieler nach allen strengen Forderungen der Kunst zum Muster der Humanität bilden, so wird es doch unmöglich seyn, die Hauptsache der Sprache so zu bearbeiten, daß die ganze Nation sich auf die Bühne, als die Norm der Entscheidung in zweifelhaften Fällen der Aussprache des Accents und selbst der Grammatik berufen könnte. Jedes unserer Theater hat noch seinen eigenen, den andern oft sehr unangenehmen Dialekt und Accent; und die wahre reine Sprache einer Nation muß weder Dialekt, noch Accent haben. Daß die griechische sie hatte, hebt die Gerechtigkeit der Forderung nicht auf. Der attische Dialekt war auf der griechischen Bühne die Fahne geworden, nach

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

welcher man sich in allen übrigen Provinzen der entgegengesetzten Aussprache richtete. Man kann eigentlich auch nur von den Athenern sagen, daß sie unter den Griechen diese Kunst getrieben haben. Die verschiedenen Dialekte in den griechischen Theaterdichtern gehören zur Bezeichnung der Charaktere; und man hat deren hauptsächlich doch nur zwei, den attischen und den dorischen zur Darstellung der feinern und der gröbern Klasse der Nation. Daß Pindar, als ein Böotier und doch das größte Dichtergenie der Griechen, in dem letztern schrieb, bewegte den Komiker Aristophanes billig nicht, in seiner Anordnung eine Aenderung zu treffen. So lange die Griechen überhaupt noch ihre sehr verschiedenen Dialekte hatten, war auch die Nationalbildung noch sehr zurück. Zu Perikles Zeiten sprach und schrieb fast alles Attisch, von Byzanz nach Syrakus und Cyrene: und höchst wahrscheinlich würde nach und nach endlich alles in eine allgemeine Form gegossen worden und nur zur Kolorirung des Gemäldes Nüancen geblieben seyn. Der Dialekt Theokrits gehört auch zur Charakterzeichnung seiner Personen, so wie bei uns in mehreren Stücken von Voß.

Das deutsche Theater hat also die Vortheile nicht, die das englische und französische gleich von ihrer Entstehung an gehabt haben: und man muß sich wundern, wie ohne einen festen Mittelpunkt die deutsche Schauspielkunst noch zu diesem Grad der Vollkommenheit gekommen ist, auf welchem sie doch jetzt wirklich schon stehet. Unstreitig ist dieser Mangel des Mittelpunktes für die Sprache auch eine der wichtigsten Ursachen, warum sich das italienische Theater nicht höher gehoben hat, und warum auf demselben das Lustspiel mehr Glück gehabt, als das Trauerspiel, weil jenes den klassischen Werth der Sprache eher entbehren kann, als dieses. So wie der Schauspieler in der allgemeinen Darstellung weder den Engländer, noch den Franzosen, noch den Spanier, sondern den Menschen geben muß, so muß der deutsche Schauspieler in seiner Sprache

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nicht den Wiener, noch den Berliner, noch den Meißner, noch den Mannheimer, sondern den Deutschen geben. Wie soll er aber diesen geben, da es noch streitig ist, wo er ihn suchen soll? und da der Künstler keinen festen Strebepunkt hat, wo er für das Allgemeine und die kleinsten Nüancen der Sprache Gewißheit hernehmen könnte? In England entscheidet Konventgarden, als das Centrum der Nationalstimme; und in Frankreich die Akademie, nach welcher sich in diesem Stücke das Theater und nach diesem die ganze Nation richtet. Was soll in Deutschland entscheiden? Man giebt den anfangenden Schauspielern freilich mit Recht den Rath, sie sollen ihre Muttersprache nach dem besten Dialekt rein und richtig sprechen lernen: aber wo ist der beste Dialekt, da viele Provinzen auf die Diktatorschaft in der Sprache gleichen Anspruch machen? Adelung sagt zwar und belegt mit nicht untriftigen Gründen aus der Geschichte und Bildung unserer Sprache, daß der Strich Landes an der Oberelbe und Saale seit dem sechszehnten Jahrhunderte ausschließlich in dem Besitze der besten Mundart sey. Es lassen sich aber gegen eben diese Mundart, vorzüglich in Ansehung der Richtigkeit und Feinheit der Aussprache, so viele Einwendungen machen, daß sie durchaus nicht, weder dem Volksredner, noch dem Schauspieler, ohne Ausnahme empfohlen werden kann. Was die Niedersachsen über die Vernachlässigung des Unterschiedes der weichen und harten Buchstaben desselben Tones und der fast gleichlautenden Vokale sagen, hat einen so guten Grund, daß man nur das Aytos epha eines meißnischen Schulmeisters weggeworfen zu haben braucht, um ihn sogleich zu fühlen. Die Meißner haben unstreitig die beste Grammatik der Sprache, und ihre Aussprache ist im Allgemeinen, das heißt, als Sprache der Nation, die erträglichste: aber sie müssen das Gute nicht verkennen, das die übrigen Provinzen einzeln besitzen. Wenn man auch die Autorität des Zischlautes in Sp und St anerkennt, welches doch die Niedersachen mit eben so gutem,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

oder vielleicht besserm Grunde, als es die Meißner fordern, nicht thun, so bleibt doch in der hochdeutschen Aussprache der Obersachsen noch manches Fehlerhafte, das nur derjenige gehörig empfindet, der das Gute mehrerer Mundarten lange gehört und unpartheiisch verglichen hat. Die Provinzen an der Ostsee von Danzig bis nach Reval sind nicht ganz ohne Ursache auf ihre richtige deutsche Aussprache eitel, und bezeichnen eine sehr fehlerhafte Aussprache unter Anführung vieler auffallender Beispiele mit dem Namen der sächsischen. Dafür nehmen sich aber wieder die meisten der deutschen Nordländer die Freiheit, die Regeln der Grammatik in jeder Periode einige Mal zu radbrechen, und den Artikel und die Präpositionen alle Augenblicke falsch zu brauchen. Freilich geben wir ihnen auch in dem Punkte der Grammatik manchmal wenig nach; und es würde schwer seyn, auf der besten deutschen Universität nur ein halbes Dutzend Professoren zu finden, die ihre Sprache ohne Ausnahme richtig sprechen. Wer seyn Sie? hörte ich selbst vor kurzem lakonisch genug einen Mann fragen, dessen Deutsch nicht allein in Büchern, sondern auch auf dem Lehrstuhle bei der Nation sonst billig in sehr gutem Kredit steht. Schauspieler also, welche in der Sprache schnitzern, haben wenigstens ein eben so großes Recht auf Entschuldigung, als akademische Lehrer, deren Vortrag zugleich Belehrung und Muster der Aesthetik seyn sollte: obgleich vielleicht Gründe da sind, welche unsere Forderungen an den Schauspieler noch strenger machen. Aber ich verirre mich zu sehr auf dem Wege der Ungebundenheit.

Ich will meine Anforderungen an den Schauspieler, sowohl in Ansehung des Physischen, als in Ansehung des Geistigen und Wissenschaftlichen, in der Kürze vortragen. Die Künstler und Kenner werden urtheilen, mit welchem Fuge dieses geschieht; und die Kandidaten der Kunst mögen darnach ihre Selbstprüfung anstellen.

Ich fange von dem Physischen an, weil dieses die erste Be-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dingung ist, welche eintritt, und welche allein durchaus nicht in unserer Macht steht, sondern von der Natur gegeben seyn muß.

Ein ansehnlicher, stattlicher, durchaus harmonischer Körper, ohne auffallende Eigenheit irgend einer Art, und ein reines metallvolles Sprachorgan sind das erste Requisit an einem Schauspieler für ernsthafte Rollen. Thersit wird nie die Person Agamemnons spielen, und wenn der Heldengeist des ganzen griechischen Lagers in seine Seele gefahren wäre. Schönheit der Person ist billig nirgend bei der ersten Erscheinung ein besserer Empfehlungsbrief, als auf der Schaubühne. Schon das Wort rechtfertiget die Sache; es muß etwas zu schauen gegeben werden. Die Theatergeschichte hat zwar Beispiele, daß auch nicht ansehnliche Figuren sich in dieser Sphäre zu ungewöhnlicher Vollkommenheit hinauf gearbeitet haben; unter denen Garrick selbst der erste ist. Garrick war nicht groß und ansehnlich: er war blos regelmäßig und angenehm. Aber über seinem großen Geiste und dem Ausdruck desselben vergaß man die kleine unansehnliche Figur, so wie man über dem kleinen Geist manches Schauspielers die große ansehnliche Figur vergißt. Ich darf aber immer sagen, der erste Eindruck wird bei dem ersten immer nachtheilig und bei dem letzten vortheilhaft seyn: und die Veränderung geschieht nur, wenn der eine mehr und der andere weniger leistet, als beide ankündigen. Unstreitig würde bei demselben Studium, mit demselben Geiste, den er besaß, und einer Heldenfigur Garrick in großen Rollen noch größer gewesen seyn; so wie der schlechte Schauspieler ohne Figur sogleich noch schlechter, oder vielmehr gar nichts seyn würde.

Damit sage ich nicht, daß jeder Schauspieler ein belvederischer Apoll seyn müsse: aber ein Mann ohne Person wird, wenn er sich auch mit Glück auf das Theater wagt, sich doch nicht an Charaktere wagen dürfen, zu denen Person durchaus erfordert wird. Eben dasselbe gilt von den Weibern. Eine kleine niedliche Grazie, die uns

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

als Ophelie bezaubern kann, wird uns als Königin Elisabeth, oder auch als das Mädchen von Marienburg, das hier vielleicht nicht ganz eigentlich Mädchen genannt worden ist, durchaus nicht befriedigen können. Wenn der Kothurn auch ihrer Länge eine Elle zusetzen könnte, so kann er doch das Uebrige in kein heroisches Verhältniß bringen. Die historische Wahrheit darf nicht so sehr beleidigt werden, oder, wenn auch dieses nicht wäre, so darf man unsere Forderungen auf Größe, wo Größe in unsern Vorstellungen wesentlich ist, durchaus nicht vernachlässigen. Besonders erfordert im angeführten letzten Stück der Charakter Peters des Ersten in seiner Geliebten mehr, als eine Begleiterin der Liebesgöttin, und wenn diese auch wirklich derselben ihren Gürtel geliehen hätte. Die Geschichte zeigt auch, daß Katharine die Erste wirklich mehr Virago war, als ein Bild sanfter weiblicher Anmuth, mehr eine Heroin, als eine blos schöne Seele in einem niedlichen Körper. Und wenn uns also eine Grazie, mit dem Inbegriff alles weiblichen Liebreizes, das Mädchen von Marienburg mit aller ihrer schmeichelnden Kunst giebt, so wird doch unsere Bezauberung nur so lange dauern, als wir uns nicht erinnern, daß diese kleine Schmeichlerin unmöglich die Geliebte Peters des Russen seyn kann, die am Pruth mit so viel männlicher Entschlossenheit wie ein Held handelte, und durch ihr ganzes Leben diesen Charakter getragen hat.

Eine helle starke sonorische Stimme ist ferner ein unnachläßliches Erforderniß großer Rollen, ohne welches er durchaus zu dem ganzen Ausdruck des wahren Geistes in dem Charakter nicht gelangen kann, den er auf der Bühne zeigen soll. Er kann die Sicherheit der Person vielleicht noch eher entbehren, als dieses allernächste Mittel der Darstellung, die Stimme: wer aber beide Geschenke der Natur, Person und Sache besitzt, und Seele genug hat, ohne welche durchaus gar nichts gethan werden kann, der steht in Vortheilen auf dem Theater jedem sogleich viele Schritte voraus, der ihm

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sonst an wahren Vorzügen des Geistes auch weit überlegen ist, und wird mit weit weniger Aufwand von Studium weit mehr als diejenigen leisten, die in diesen äußern Erscheinungen minder Günstlinge der Natur sind.

Man darf nur die Schauspieler von verschiedenem Kredit bei der Nation, in dem großen Fache, betrachten, um sich sogleich recht lebhaft davon zu überzeugen. Wem die Natur nicht vorgearbeitet hat, der wird mit aller Anstrengung seiner geistigen Kräfte, die wirklich ausgezeichnet sein mögen, doch meistens nur auf der Mitte stehen bleiben.

Wer also auf der Bühne etwas Großes zu leisten wünscht, den muß der Hauptmann bei der Musterung durchaus nicht ins Ranzenglied stellen können, der muß auch als Schildwache im Stande seyn, ein eindringliches metallenes Wer da? zu rufen. Ich bin einige Mal im Hamlet in Versuchung gerathen, bei dem ersten Anruf der Posten in der ersten Scene, das Haus zu verlassen; so wenig war der Ton kriegerisch fest, daß er vielmehr die Stimme von Tertianern zu seyn schien. Welche Wirkung, auch in sonst ziemlich gleichgültigen Stellen, Person und Stimme zusammen macht, habe ich nie eindringlicher gefunden, als bei dem verstorbenen Reinecke. Die Natur hatte ihn zu großer Arbeit gebaut, und schon bei seiner ersten Erscheinung schien sie zu sagen: Hier steht ein Mann. In seiner Stimme lag die Stärke einer Posaune, und die Modulation einer Flöte. Und wenn er den Briefträger machte, und in dem ganzen Stücke nur zwanzig Schritte trat und zehn Worte sprach, so wußte man doch schon, daß er der erste Mann der Gesellschaft war. Mit wahrem Genuß erinnere ich mich noch seiner letzten Rolle im Hamlet, wo er den Geist, und Opitz den Prinzen spielte. Hier war das eigentliche Verhältniß zwischen Beiden. Opitz wäre Reineckens Sohn geblieben, und wenn er noch vierzig Jahre neben ihm fortgearbeitet hätte; denn die Natur hat ihm nicht die physische Kraft

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gegeben, sich auf gleichen Fuß mit ihm zu stellen. Das benimmt seinem Werthe nichts; die Natur hat die Ordnung gemacht, und diese hebt niemand mit aller Anstrengung und dem ganzen Zauber der Kunst auf. Opitz machte den Prinzen vortrefflich; aber er war immer nur Prinz, und Reinecke war König. In der Vorstellung des Letztern war der Geist wirklich Geist und schaffte durch seine Erscheinung das schauerliche, schreckliche Gefühl, sowohl bei dem Prinzen als bei den Zuschauern, das er schaffen sollte. Seine Gestalt war zitternder Nebel, sein Schritt das Dahinziehen einer grauen Wolke, seine Stimme die schauerliche, starke Tremulation eines Orakels. Sein: „Schwört! Schwört auf sein Schwert!" war allein ein ganzes Trauerspiel werth. Immer habe ich geglaubt, daß der Geist des alten Hamlets eine Hauptrolle des Stücks ist, und mich durch diese meisterhafte Vorstellung völlig überzeugt. Der Dichter hat mit wahrem Gefühl alles, was er von Majestät, Kraft und Würde hatte, in die wenigen Züge des ermordeten Königs gelegt, und die Schilderung, welche sein Sohn von ihm der Mutter im Nachtgespräch macht, giebt uns die Idee, die wir uns von seiner Person nicht allein machen dürfen, sondern machen müssen. Es soll mit einem Worte der Geist eines Königs seyn; und zwar der Geist eines Königs, der als Muster der Könige in jeder Rücksicht vorgestellt wird. Traurig ist es, wenn man jetzt hier und da die Geister Hamlets auf der Bühne sieht und hört, die von dem wahren Geiste des Königs noch mehr abstechen, als der lebende König von dem verstorbenen in dem Stücke selbst nach der Zeichnung des Dichters. Heu mihi, qualis erat, quantum mutatus ab illo! steigt es mit Widerwillen in der Seele empor, und mit wahrer Erleichterung sieht das beleidigte ästhetische Gefühl den Schächer wieder in die Hölle fahren. Da der Schauspieler, so wichtig auch die Mimik der Geberden und des ganzen übrigen Körpers ist, doch vorzüglich durch die Sprache wirken muß, wie will ein Mann seinen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zweck erreichen, der gar keine Sprache hat? Sprache läßt sich indessen noch eher erwerben, als Figur schaffen. Der schwerzüngige Demosthenes nahm Kiesel in den Mund und sprach, und trat im Sturm an das Felsenufer, um seiner Stimme Stärke zu geben: und neuere Diätetiker der Seele und des Körpers liefern vielleicht ähnliche eben so bewährte Mittel. Aber unter zehntausend Schwerzüngigen wurde vielleicht nur Ein Demosthenes, und unter eben so vielen würde vielleicht auch nur ein Garrick werden.

Diese vorzüglich strenge Anforderung an Figur und Stimme erstreckt sich indessen nach meiner Meinung blos auf diejenigen, die im heroischen Fache etwas mehr, als gewöhnlich ist, leisten wollen. Es giebt eine Menge Rollen, wo eine gewöhnliche Figur und eine gewöhnliche Sprache, wenn nur sonst der Kunstkritiker nichts Erhebliches gegen dieselben in ihren gegebenen Situationen einwenden kann, hinreichen, den Charakter zur Belehrung und zum Vergnügen der Zuschauer vollkommen ästhetisch darzustellen. Dergleichen sind Chevaliers, gewöhnliche Liebhaber, Hausväter und die meisten Nebenrollen des Trauerspiels und Schauspiels, das wieder einen eigenen Stempel für seine Person verlangt.

Es müssen sogar in jedem Stücke die Steigerung und Ordnung der Personen der Zeichnung der Charaktere beständig entsprechen, und ein Stück, in welchem alle Spieler Helden, oder alle Helden in gleichem Grade und auf gleiche Weise wären, würde seiner gehofften Wirkung ganz gewiß verfehlen. Der Knappe soll nicht Ritter seyn, und die Zofe nicht Fräulein; aber so wie man gegen Ritter und Fräulein als solche nichts einzuwenden haben muß, so muß man auch gegen Knappe und Zofe in ihrem Charakter nichts einzuwenden haben. Im Komischen ist sogar etwas Barockes in Figur und Stimme nicht selten der Grund eines entschiedenen Wohlgefallens zur Darstellung von Charakteren, die alle in diesem Hauptfache liegen. Einem ganz schön gebauten Manne wird es schwerer gelin-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gen seine Figur in Stellungen und sein Gesicht in Züge zu zwingen, die sich fast der Karikatur nähern, und die doch auf dem Theater nicht selten gebraucht werden müssen, da selbst der Dichter sie zur Hebung des Kontrastes aus der wirklichen Welt nimmt, wo er sie oft genug findet. Solche Leute, Männer sowohl als Weiber, sind vortrefflich in ihrer Art; nur sollten sie die Direktoren nicht aus ihrer Sphäre treten lassen. Ueberhaupt könnte eine Theatergesellschaft, wenn sie nur immer Fonds genug hätte, nicht Mannichfaltigkeit der Subjekte genug in ihrer Mitte haben, auch manche schlechte mit eingerechnet: denn es ist kein Schauspieler so schlecht, der nicht eine Rolle vorzugsweise vortrefflich und weit besser machte, als der größte Meister der Kunst, weil die Natur jedem seinen eigenen Stempel gegeben hat.

Es ist gewiß eine eben so große Thorheit, ein universeller Schauspieler, als ein Polyhistor seyn zu wollen, weil es nicht möglich ist, und die Natur auch hier, wie überall, jedem seine Grenzen angewiesen hat. Die Oekonomie der meisten Gesellschaften schränkt sich aber auf eine bestimmte, oft geringe Anzahl ein; und so sind sie denn genöthigt, die Mannichfaltigkeit der Natur durch die künstliche zu ersetzen, indem mehrere aus ihrem Charakter links und rechts heraustreten und noch so viel Analoges zu sich ziehen, als sie einigermaßen behandeln können, wozu sie nicht selten aus Mangel der Subjekte selbst das Direktorium verbindet.

Das kanonische Recht will, daß kein Kandidat mit einem auffallenden schweren körperlichen Gebrechen in das heilige Ministerium genommen werde. Ohne den Schauspieler mit dem Kanzelredner eben in Parallele zu setzen, darf man diese Forderung mit weit mehr Grund an die Kandidaten der Bühne machen. Jeder wahre Gebrechliche erregt wahres Mitleiden; und in den Rollen, wo er auf dem Theater erscheint, ist wohl selten, oder fast nie wahres Mitleid, am allerwenigsten mit dem Spieler die beabsichtigte

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wirkung. Es muß sich meistens in dem Jovialischen, oder dem Lächerlichen des gezeichneten Charakters verlieren. Es liegt überhaupt nicht in der Humanität und ist ein Zeichen der Armuth, oder des Muthwillens, wenn Dichter von solchen Naturfehlern Gelegenheit nehmen, ihre Personen in komischen Kontrast zu setzen. Wenn es aber doch geschieht, so ist ein solcher Naturfehler immer noch angenehmer, wenn er auf dem Theater nachgemacht, als wenn er wirklich erscheint, aus einem doppelten Grunde. Das humane Gefühl wird mit dem Anblick wirklicher Leiden verschont, und das Vergnügen an der Geschicklichkeit des Künstlers behauptet sich trotz der Humanität mit dem dunkeln Gedanken, daß es hier nur Täuschung ist.

Ferner wird für das Publikum und den Schauspieler selbst von dem Letztern vorzüglich eine gute feste Brust erfordert. Dieses liegt einigermaßen schon in der Bedingung der Stimme mit eingeschlossen, da beide meistens zusammen sind: aber sie sind es doch nicht immer. Die Erfahrung zeigt, wie viele Schauspieler, die sich nicht schonen können, durch die Anstrengung leiden, wenn ihre Brust nicht fest ist: und schon mancher brave Mann ist aus dieser Ursache das Opfer seines Enthusiasmus für die Kunst geworden. Der Kanzelredner kann immer seine Brust noch eher schonen. Er ist der Einzige auf seinem Posten, mißt seinen Vortrag nach seinen Kräften ab und überläßt es sodann seinen Zuhörern, ihm so gut als möglich zu folgen. In dem Schauspielhause ist das Publikum etwas gebieterischer und fordert, daß alles zum höchsten Genuß in der Darstellung übereinstimme.

Es ist dem Schauspieler durch die Sache vorgeschrieben, wie er sprechen soll. Er hat nicht die Wahl: er darf keiner Situation etwas vergeben, keine vorgezeichnete Leidenschaft ohne Vollendnng lassen, nicht zum Nachtheil seiner Rolle hinter seinen Mitspielern zurückbleiben, wo ihr Geist will, daß er voranstehen soll. Wenn sich

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gleich mancher Schauspieler mit etwas mehr Kritik vielen Aufwand von Kraft ersparen könnte, so ist doch der Aufwand, der wirklich unumgänglich gefordert wird, oft schon groß genug, daß ihn ein Schwachbrüstiger ohne des Publikums und noch mehr ohne seinen eigenen Schaden unmöglich machen kann. Es ist nicht selten, daß Personen vom Theater halb ohnmächtig nach Hause getragen werden, ohne daß man sagen könnte, daß sie ihre Rolle übertrieben haben. Ein Mensch also, der vielleicht die Sünden seiner Väter mit seinen eigenen trägt, wird für die Bühne schwerlich taugen; wenigstens keine Rollen übernehmen können, die einen Mann erfordern, und die er unvollendet liegen lassen müßte. Das Nämliche gilt von den Weibern, doch nicht in dem nämlichen Grade, da man überhaupt dem Weibe etwas mehr Schwachheit verzeiht, als dem Manne, weil sie schon mehr in dem weiblichen Charakter liegt.

Daß der Körper eines Schauspielers leicht, biegsam und frei, daß er, so zu sagen, durchaus plastisch seyn müsse, ist eine Bedingung, die durch die Sache selbst gesetzt wird. Er muß mit dem Körper fast eben so viel als mit der Stimme arbeiten, und wie soll er arbeiten, wenn dieser bei aller übrigen Wohlgestaltheit doch durchaus nur hart und unbildsam ist? Wie soll er als Künstler und momentanes Kunstwerk selbst sich durch alle wellenden, oder schroffen Bewegungen doch mit Grazie hindurchwinden, wenn man alle Augenblicke über ihn ausrufen möchte: stipes est et fungus? Diese plastische Beschaffenheit des Körpers ist indessen keine abgesonderte absolut reine Naturbedingung, da man annehmen kann, daß ein Körper, der nur übrigens durchaus harmonisch gebaut ist, sich durch Fleiß, Aufmerksamkeit und wiederholte Uebung bald in alle Wendungen fügen wird, die zum Ausdruck der Rolle gehören, welche sein Besitzer geben soll: ja man darf behaupten, diese Bewegungen werden so zu sagen, nach einer prästabilirten Harmonie von selbst folgen, wenn nur die Seele richtig empfindet und ihre Empfindungen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ohne Zwang rein ästhetisch hinströmen läßt. Jedoch ist Uebung und Studium auch hierin von dem größten Nutzen, nicht um die Bewegung zu lernen, — denn gelernten Bewegung ist nicht mehr reine Natur, also nicht mehr für die Kunst — sondern über sie zu wachen, damit sie sich nicht von dem Ausdruck der Wahrheit entferne, welche die Seele geben will.

Die Sache wird noch deutlicher und anschaulicher werden, wenn ich nun weiter von dem moralischen und scientifischen Erfordernissen für den Schauspieler spreche, und zeige, was wir in Verbindung dieser Eigenschaften billig von ihm erwarten dürfen.

Ich trage fürs erste, ehe ich weiter gehe, meine Forderungen an den Körper mit noch mehr Unerbittlichkeit im Allgemeinen auf die Seele des Schauspielers über. Er muß eine empfängliche, gefühlvolle, wahr empfindende, taktmäßige Seele haben. Ist dieses nicht, so gewinnt er mit allen jenen Vorzügen von den Zuschauern schwerlich weiter etwas als ein, Quanta species: ist dieses aber, und er hat wahren Willen etwas zu leisten, so wird er des Zwecks sicher nicht verfehlen. Kein Mensch in der Welt muß ein feineres ästhetisches Gefühl besitzen, als der Schauspieler, um das wahre Schöne und Harmonische ebenso wie das Abstechende und Grelle in den Charakteren lebendig zu bezeichnen. Selbst der Lehrer der Aesthetik kann eher die Aesthetik entbehren, als ein Mann auf der Bühne, an den unsere Forderungen in der Darstellung des Schönen unnachläßlich sind. Die Forderung ist nicht strenger, als die, daß derjenige, der keinen Takt hat, kein Musiker seyn, und wer kein Gerechtigkeitsgefühl besitzt, kein Richter werden soll. Allgemeine Harmonie und allgemeiner Takt liegen so tief in der Seele des Menschen, daß jeder, der von der Natur nicht ganz stiefmütterlich behandelt worden ist, beständig unvermerkt in ihrer Leitung geht. Ein Regiment würde auch ohne das Instrument des Korporals vielleicht nur einige Tage später, aber desto reiner nach dem mu-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sikalischen Instrumente marschiren; und es ist fast unmöglich an dem Parterre seine Aepfel anders, als nach dem Takt der Symphonie zu essen, wenn man nicht ganz allein mit dem Essen beschäftigt ist: so wie es einem moralisch richtig gestimmten Menschen unmöglich ist, sein Gesicht mit Wohlgefallen, oder auch nur mit Gleichgültigkeit, auf dem Antlitz einer eben wirksamen Schurkenseele ruhig zu lassen.

Ein guter Schauspieler muß durchaus ein Günstling der Natur seyn, oder sein Rollenfach wird so eingeschränkt und undankbar seyn, daß er selten einen interessanten Charakter ganz liefern und von der Gesellschaft und dem Publikum meistens weiter nichts ernten wird, als: er ist doch ein recht guter Lückenbüßer. Hat der Schauspieler eine harmonische, fein fühlende Seele, so fehlt es ihm auch nicht an Dichtersinn, der durchaus zur völligen Fassung und Darstellung seiner Rolle nöthig ist; so wird er den ganzen Charakter sowohl, als die einzelnen feinen Nüancen, die wie die Farbenschattirungen im Gemälde die Symmetrie erhöhen, lebendig geben können. Mit ihr übersieht er leicht den Plan des ganzen Stücks und die Charaktere der verschiedenen handelnden Personen, und findet desto leichter und gewisser den Geist seiner eigenen Rolle und ihre Verkettung mit den übrigen. Bei jedem Schritte sagt ihm sein innerer Genius: das will der Dichter, denn das ist das Wahre: und wenn es der Dichter nicht gewollt hat, so will es die Dichtung. Bei jeder Gelegenheit fühlt er das Feine und das Schickliche, und giebt es, so wie er es gefühlt hat, seinen Zuhörern und Zuschauern, und giebt es gewiß richtig: und mit diesem Gefühl arbeitet er sich glücklich durch die Klippen, die ihm der Dichter vielleicht durch das Uebermaß, oder den Mangel des Genies gelegt hat. Mit dieser Grundlage der Seele und einem treuen Gedächtniß hat er nach meiner Meinung schon die größten Schwierigkeiten seiner Kunst überstiegen: denn die übrigen Anfor-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

derungen sind bei demselben mit gehörigem Studium und nöthiger Aufmerksamkeit leicht befriedigt.

Ein gutes treues Gedächtniß ist dem Schauspieler vorzüglich auch unentbehrlich. Doch wird zu seiner Arbeit kein Wunder von Memorie erfordert, daß er auf das erste Mal Lesen, wie Mithridates, eine Legion Namen behalte, oder sogleich aus Ovids Metamorphosen alle Hunde, die Aktäon zerreißen, mit ihren Stammbäumen hersagt. Es ist genug, wenn er mit gewöhnlicher Aufmerksamkeit, nachdem er den Geist seiner Rolle gefaßt hat, auch ihre Form, ganz wie sie ist, zu nehmen und zu geben im Stande ist. Wessen Gedächtniß aber ein Sieb ist, der darf überhaupt keine Lebensart wählen, wo die Fächer des Kopfs unumgänglich nöthig in beständiger Ordnung und Revision seyn müssen; am allerwenigsten darf er Schauspieler werden, wo man einen Fehler dieser Art am wenigsten verzeiht, mit Strenge rügt und in seiner Strenge Recht hat. Damit sage ich nicht, daß, wer ein schnelles, treues und weit umfassendes Gedächtniß hat, sogleich auch vorzüglich geschickt zum Schauspieler sey. Man hat oft genug bemerkt, daß bei Subjekten, welche diese Gabe in einem sehr hohen Grade besitzen, die altera pars Petri ziemlich mangelhaft ist. Man darf aus einem fertigen Gedächtnisse eben so wenig schnell auf die übrigen wichtigen Talente schließen, als man selten zum Resultat von dem Polyhistor annehmen kann, daß er ein guter Dichter, Philosoph, Sachwalter, oder überhaupt nur ein durchaus vernünftiger Mann sey. Das tantum scimus quantum memoria tenemus des römischen Redners hat zwar seine Richtigkeit; aber das Wissen allein ist nirgends genug: es gehört überall mehr dazu, daß es lebendig werde. Ein Mann, der viel Philosophie weiß, ist deßwegen noch kein Philosoph; und ein Mann, der des Aristoteles ganze Poetik und alle Vorschriften des Horaz von Humano capiti bis zu plena cruoris hirudo auswendig hersagt, ist darum kein Dichter;

denn sonst wäre gewiß Gottsched einer unserer ersten Männer in beiden Fächern gewesen. Viele Männer können ohne ein sehr treues Gedächtniß in ihren Fächern wahres Verdienst haben; aber der Schauspieler darf desselben durchaus nicht in einem merklichen Grade ermangeln. Die Wichtigkeit davon lernen erst Schauspieler einsehen, welche in die Jahre kommen, wo nach dem Laufe der Natur diese Gabe schwächer wird, oder auch noch mehr solche, die durch irgend einen unglücklichen Zufall einen guten Theil derselben verloren haben.

Alles dieses, wovon ich bisher gesprochen habe, ist mehr oder weniger nur Naturgabe. Ich komme nun auf das, was Erziehung und einige nähere Vorbereitung für die Bühne thun muß. Das Erste, was man nach eben vorausgesetzten Bedingungen von dem Schauspieler unnachläßlich fordert, ist, daß er seine Sprache rein und fließend nach dem besten Dialekt und wo möglich ohne allen Accent irgend einer Provinz spreche. Wie schwer dieses bei unserer Nation sey, ist schon oben erwähnt worden, und hat wohl keiner ferneren Erweiterung nöthig, da die Schwierigkeit jedem sogleich selbst in die Augen fallen muß. Aber je größer die Schwierigkeit ist, und je mehr eben dieser Mangel unter der ganzen gebildeten Klasse der Nation auch außer dem Theater, überall bemerkt wird, desto gerechter ist der Wunsch, daß es nach und nach auch hierin besser werden möchte, und desto billiger unsere Forderung an das Theater, vorzüglich mit dazu arbeiten zu helfen. Wie ich oben bemerkt habe, es ist kein Dialekt einer einzelnen Provinz ohne Ausnahme insbesondere zu empfehlen, sondern es ist hier mehr als irgendwo nöthig, den Eklektiker zu machen. Der meißnische Dialekt ist zugestanden der erträglichste im Allgemeinen, aber ist aus dem niedersächsischen gewiß noch mancher Berichtigungen fähig. Man wird ihn nicht deßwegen geradezu für völlig gut halten wollen, weil er die Mitte zwischen den starken zischenden oberdeutschen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und dem weichen niederdeutschen ist. Aus dem Oberdeutschen, besonders dem Oesterreichischen, Schwäbischen und Schweizerischen dürfte in der That wenig zu gebrauchen seyn, einige Wortformen und Veränderungen ausgenommen für die höhere Poesie, wo selbst Klopstock für sie ist; für die Aussprache gar nichts; aber desto mehr Berichtigungen in Ansehung der Genauigkeit der Aussprache bietet die niedersächsische Mundart dar. Ich selbst bin in dem Fall gewesen, daß ich in Gegenden von Niederdeutschland erst mit Aufmerksamkeit und Mühe meine Aussprache zu berichtigen suchen mußte, um nicht oft unangenehm erinnert zu werden, daß mich dort Schulknaben mißverstehen würden. Dann wollte ich wieder nicht ohne Einschränkung, oder vielmehr ohne erweiterte Liberalität die dortige Mundart für die beste anerkennen: denn logisch und grammatisch dürften wohl die Niedersachsen das Meiste für sich haben. Aber sie machen doch bei weitem den kleinsten Theil der Nation aus; und das Deutsche ihrer niedern Klassen ist kaum unter die gröbsten Abarten zu zählen: sie dürfen also zufrieden seyn, wenn man das, was unwidersprechlich gut in ihrem Dialekte ist, zu benutzen sucht. Sie werden schwerlich den alten verjährten Zischlaut in dem Sp und St verdrängen, durch dessen Wegschaffung unstreitig auch die Sprache zu ängstlich, weichlich und fast weibisch werden würde. Logisch haben sie Recht, empirisch wir. Prüfet alles, das Gute behaltet! heißt es hier vorzüglich. Man hört es sogleich an der Rede, ob ein Mann auch außer seiner Provinz, und zwar in dieser Rücksicht auch ohne Vorurtheil, außer derselben gelebt hat. Bei Schauspielern ist dieses vorzüglich zu ihrem Vortheil bemerklich. Man findet bald diejenigen aus der Gesellschaft heraus, welche nicht beständig auf einem einheimischen Theater gewesen sind, sondern sich vom Rhein bis zur Newa, wo die deutsche Muse spricht, vielleicht sich selbst kaum bewußt, gebildet haben. Der Schauspieler wird durch diese wiederholte Veränderung des Orts nicht allein,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

was man sagt, ein routinirter Schauspieler, er hat noch andere wesentlichere Vorzüge, und es ist keiner der kleinsten Vortheile, daß seine Sprache dadurch außerordentlich gewinnt. Er verliert auf dieser Wanderung das Provinziale, und behält nur das Nationale; und dieses wollen wir. Provinzialismen jeder Art können nur Leute ohne wahren geläuterten Geschmack, oder wahre Kenner nur in solchen Stücken vergnügen, die in der Peripherie des niedrigen Komischen bleiben. Die Accentuation gehört, in so fern sie die Richtigkeit einzelner, aus dem Text genommener Worte betrifft, zu der Aussprache, und in so fern sie das richtige Maß und Gewicht dieser Worte in dem Texte bestimmt, zu dem Vortrage.

Man fordert ferner von dem Schauspieler mit Recht, daß er gut deklamire; eine Forderung, deren Erfüllung sehr leicht und sehr schwer ist, nach der Beschaffenheit des Subjekts, an welches sie geschieht! Deklamiren kann weiter nichts seyn, als eine durchaus verhältnißmäßige Verstärkung der Lebhaftigkeit des Vortrags auf der Bühne zur Erreichung des theatralischen Zwecks. Für jeden, der in den Geist seines Gegenstandes eingedrungen ist, der in dem Augenblicke der Darstellung sich denselben ganz eigen gemacht hat, kann der Vortrag nicht schwerer seyn, denn er ist eine natürliche Folge seiner Ideen und Gefühle. Wenn beide richtig sind, wird nothwendig ihre äußere Darstellung schön und angenehm werden; vorausgesetzt, daß die oben gegebenen Bedingungen der Person, der Stimme und der Sprache erfüllt sind. Die Deklamation als Steigerung des Vortrags, fordert allerdings etwas mehr Aufmerksamkeit und auch wohl etwas mehr Anstrengung der Kräfte: aber sie beruht doch immer nur auf dem richtigen Gefühl des Wahren und in jeder Lage Schicklichen. Ein Mann, der richtig denkt und fühlt und dem Ausdrucke dieses Gefühls seine natürliche Freiheit läßt, hat wenig Regeln für Deklamation und Handlung nöthig; einem andern werden eine Menge Regeln wenig

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

helfen. Unser Zollikofer wurde einst gefragt, weil man fand, daß er außerordentlich richtig und fein deklamirte, wo er deklamiren gelernt hätte? „Wie meinen Sie das?“ versetzte der vortreffliche Redner lächelnd: und als man sich weiter darüber erklärte, sagte er: „das habe ich nicht gelernt.“ Auf die Neugierde, wie er einen durchaus so festen und richtigen Ausdruck bekommen habe, gab er zur Antwort: „Ich suche so viel als möglich richtig zu denken und zu fühlen; diesen Gedanken und diesem Gefühl übergebe ich mich, und so wird ihr Ausdruck, wie ihr inneres Wesen war.“ Dieses war die ganze Schule des herrlichen Mannes; ich zweifle, ob Demosthenes und Bourdaloue eine bessere gehabt haben. „Pectus est, quod facit disertos,“ sagte Quintilian, ein Mann, auf dessen Avtos epha man hierin fast zu schwören gewohnt ist. Freilich ist die Deklamation des Schauspielers mannichfaltiger und vielleicht in mancher Rücksicht schwerer, als die Deklamation des Redners, da die Lage der Rollen verschiedener und der Uebergang aus einer in die andere schneller und verwickelter ist. Der Redner hat zu seinem Gegenstande ein eigenes großes Gemälde, dessen Schöpfung, Ordnung, Haltung und Ausführung alles sein eigenes Werk ist; der Schauspieler ist das rastlose Menschenleben selbst, wo das Spiel keinen Augenblick feststeht, und die nämlichen Farben beständig andere Schattirungen machen. Der Redner giebt die großen Laster und Tugenden der Menschen; der Schauspieler giebt den Menschen selbst mit seinen Lastern und Tugenden, und wirkt eben dadurch sinnlich stärker. Ich darf also behaupten, ein richtiges tiefes lebhaftes Gefühl der Wahrheit der Rolle, durch alle ihre Lagen, mit allen ihren psychologischen Ursachen, ist stets der Grund zum richtigen Ausdruck und seines Grades.

Damit der Schauspieler dieses Gefühl recht lebendig und ganz haben könne, darf er freilich weder in der Welt, noch in den Wissenschaften Fremdling seyn. Jeder kann nur das aus sich heraus-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nehmen, was in ihm ist. Ueber Dinge, die er nicht kennt, kann er weder richtige Vorstellung, noch richtiges Gefühl haben, und muß sich also aufs Geradewohl geben, wo er sie höchst wahrscheinlich falsch geben wird. Von dem Schauspieler wird also billig verlangt, nicht, daß er ein vollendeter Virtuose in irgend einem Fache sey, sondern, daß er als ein geschickter Dilettant in vielen, oder vielmehr in den meisten Fächern erscheine, die zu der Erziehung des feinen Lebens gehören. Der Opernschauspieler muß in der Musik etwas mehr, als Dilettant seyn, weil er, wenn er seine ganze Aufmerksamkeit auf die Musik verwenden müßte, dem übrigen Charakter seiner Rolle unmöglich Gerechtigkeit widerfahren lassen könnte.

Mit den Wissenschaften und Künsten überhaupt muß derjenige, der auf dem Theater mit Leichtigkeit und Glück erscheinen und arbeiten will, wenigstens einen Umgang gehabt haben. Ohne Geschichte wird selten eine Rolle ganz verstanden; denn selten ist eine, in welcher nicht selten eine historische Hinweisung, oder ein historisches Gleichniß vorkäme. Von der Philosophie muß der Schauspieler etwas mehr, als eine eingeschränkte Terminologie wissen, weil er sonst das Ganze schwerlich fassen und Manches nicht in Konsequenz bringen kann. Alle Augenblicke erscheinen Kunstausdrücke; und das ganze Betragen des Spielers bekommt etwas Aengstliches und Linkisches, wenn er den Sinn derselben nicht vollkommen gefaßt hat. In Dingen, welche er nicht hinlänglich richtig einsieht, kann er keinen Vortrag haben: oder sein Vortrag wird seyn, wie wenn ein Laie von Dorfschulmeister eine militärische Erzählung von der Belagerung einer Festung vorlieset. Wenn die Schauspieler auch wirklich im Ganzen sehr wenig, oder gar nichts hätten, so sollten sie doch von allem etwas haben oder wenigstens die Fähigkeit besitzen, im erforderlichen Falle schnell etwas selbst werden zu können. Technologie ist ihnen fast eben so nöthig, als

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dem Oekonomen und dem Finanzkrämer. Alle Künstler und einzelne wissenschaftliche Männer können eher die Kenntnisse der Dinge außer ihrer Sphäre entbehren, als der Schauspieler eine allgemeine Bekanntschaft mit allem, weil in seine Sphäre wirklich fast alles gehört. Das Publikum besteht aus dem Amalgama aller Klassen, und jeder ist befugter Richter in seinem Fache, wenn auch der Schuster nur bei dem Leisten und der Roßkamm nur bei der Striegel bleibt. Wenn, wie gar kein Zweifel ist, das Schauspiel eine Darstellung wichtiger, rührender und lehrreicher Begebenheiten aus dem menschlichen Leben ist, so müssen die handelnden Personen im Stande seyn, alles, was diese Begebenheiten wichtig, rührend und lehrreich machen kann, lebendig zu geben: und dazu gehören nicht allein alle großen Züge, sondern auch alle kleinen Nüancen der verschiedenen Menschenklassen, ihrer Gesinnungen und Geschäfte.

Etwas vertrautere Bekanntschaft muß der Schauspieler ferner haben, nicht allein mit den Dichtern, sondern auch mit der Poesie. Desto besser, wenn es ihm selbst an Dichtergeist nicht fehlt: desto besser für das Publikum; aber desto schlimmer vielleicht in mancher Rücksicht für ihn selbst! Denn es muß eine wahre Folter für einen geistreichen Schauspieler seyn, eine geistleere Rolle zu behandeln. Das Publikum gewinnt, indem der Schauspieler von dem Seinigen noch etwas hineinlegen kann: er selbst aber wird das Sühnopfer für den Dichter. Die Bekanntschaft mit der Poesie und mit dem Versbau insbesondere läßt den Schauspieler den Rythmus der Diktion durchaus besser fühlen, fassen und ausdrücken. Er hat nicht nöthig, Geßners Idyllen erst in Verse zu übersetzen: er weiß sie so zu sagen, daß der Wohlklang derselben den abgeschnittenen Stanzen nichts nachgiebt. Für eine rhythmische Seele ist der ganze Boccaz in Stanzen. Der Schauspieler, wenn er hier kein bloser Handwerker ist, kann, darf und soll die Sünden des Dichters zudecken: nur gehört oft etwas mehr, als gewöhnliche

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Kritik dazu, zu bestimmen, ob es wirklich Sünde des Dichters, oder Fehlblick und Unvermögen des Schauspielers ist. Der Schauspieler braucht weder Verse, noch Schauspiele selbst geschrieben zu haben: aber es muß doch von seinen Fähigkeiten und seinem Geschmack mit Recht angenommen werden können: wenn er es unternähme, so würden beide Produkte nicht schlecht seyn.

Jeder Schauspieler, der sich über das Mittelmäßige zu heben hofft, muß ebenfalls eine ziemliche Kenntniß von den benachbarten Sprachen besitzen, wenigstens diejenige mit einer Fertigkeit wissen, die bei uns den guten Ton in Beschlag genommen hat, welches bis jetzt noch die französische ist. Es ist traurig, wenn man zuweilen aus dieser Sprache die Phrasen, welche sogar bei uns in deutschen Gesellschaften des sogenannten guten Tons Cours haben, brechen und würgen hört. Es giebt Rollen, deren Charakter dieses erlaubt, ja sogar fordert; — von diesen ist die Rede nicht — aber es giebt wieder Rollen, die eine möglichst genaue feine Aussprache dieser Radotage verlangen; und wenn der Schauspieler darin zu sehr absticht, so setzt er die Zuhörer, die es besser zu hören gewohnt sind, — und dieser sind jetzt nicht wenig — in Unmuth, zumal wenn dieses Rothwelsch in seiner Geläufigkeit, wie oft der Fall ist, hauptsächlich zum Charakter gehört. Etwas Latein ist jedem Mann von guter Erziehung unentbehrlich, wenigstens so viel, daß er nicht die Prosodie in Stücken trete und dem Priscian Ohrfeigen gebe. Wenn der Schauspieler mit dieser Sprache noch nicht bekannt ist, so gehört es sogleich zu dem ersten Verstehen seiner Rolle, daß er sich die Ausdrücke, welche vielleicht in derselben daraus vorkommen, gründlich erklären lasse, ehe er selbst zu dem Studium derselben weiter geht. Das Nämliche gilt eben so sehr von wissenschaftlichen, deren Grund er nicht einsieht: denn vor allem muß die Rolle grammatisch und logisch verstanden werden, ehe ihr Geist studirt werden kann.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Man sieht, daß Unwissende oder schwerbezeichnete Stiefkinder der Natur am allerwenigsten auf dem Theater an ihrer Stelle sind, — wenn das Direktorium nicht Subjekte genug hat, daß für ihren eigenthümlichen Charakter nur jährlich ungefähr einige Rollen fallen. Man hat oft die Erfahrung, daß junge, unbändige Wildlinge, denen das Joch der heilsamen Disciplin in ihrem Fache unerträglich wird, ihre Ausflucht auf das Theater, oder unter das Militär nehmen. In beiden Fällen sind sie eben in die rechte Bahn gekommen; denn es wird wohl in keinem Fache mehr Geduld, Anhaltsamkeit, Muth, Unverdrossenheit und angestrengtes Studium erfordert, als in den angeführten beiden, wenn den Pflichten des Standes Genüge geleistet werden soll. Zum Glück fehlt es solchen Leuten selten ganz an Anlagen, die ihren Neigungen angemessen sind: aber die Schwierigkeit in der Ausbildung dieser Anlagen sehen sie meistens erst ein, wenn sie mit ihrer Wahl erst recht bekannt werden. Sie verwünschen sodann oft mit Unrecht, was sie mit Unrecht gewählt: und beide Fächer haben an ihnen, wenn nicht sehr glückliche Umstände dazu kommen, selten mehr, als mittelmäßige Subjekte.

Von dem Schauspieler fordert man endlich Welt, das heißt Bekanntschaft mit den Sitten und Gebräuchen des Gesellschaftlichen, mit dem Charakter der Menschenklassen überhaupt und vieler Individuen insbesondere: nicht Einseitigkeit des hier und da Konventionellen, sondern allgemeine Leichtigkeit, eben so wohl das Analoge von allen Nationen aufzufassen, als ihren abstechenden Unterschied zu bezeichnen. Er muß ein Mann von entschieden feiner Lebensart seyn. Platner sagt: „die beste Lebensart ist keine Lebensart haben.“ So parador dieses klingt, so ausgemacht wahr ist es. Die wahre Lebensart ist überall das Angenehme, Schickliche und Gefällige zu sehen, zu fassen und so viel als möglich in seiner Individualität darzustellen. Um dieses zu können, muß man

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

kein Sklave der Formalitäten seyn, sondern sie zu beherrschen wissen: um sie aber zu beherrschen, muß man kein Fremdling in denselben seyn. Dieses war ursprünglich die so berühmte griechische Urbanität, die selbst noch Sokrates bei Aspasien lernte, und durch welche sich Alcibiades, als Beider Schüler, eine solche Allmacht in Griechenland erwarb. Es gehört allerdings viel Verstand, Geist und Leben dazu, auf diese Weise keine Lebensart zu haben. Ein guter Schauspieler muß diesem Bilde nahe kommen, wenn er auch kein vollendeter Alcibiades wird: und wir sehen wirklich, daß Männer von entschiedenem Werth in diesem Fache mehr oder weniger selbst solche Bilder sind. Diese Forderung ist stark; aber die Forderungen an einen guten Schauspieler sind auch überhaupt nicht geringe; sie steigen höher, so wie sein Werth und unsere Schätzung desselben wächst. Endlich wird vielleicht aus ihm, was Schiller von seinem Armenier im Geisterseher sagt: „Alle Leidenschaften haben in seinem Gesichte gewühlt und sind wieder verschwunden; die Zeit hat ihre Spuren wieder völlig geebnet, und mit unerforschlicher Ruhe steht der vollendete Menschenkenner da.“ Diese Männer sind selten; aber die Nationen zählen auch ihre großen Schauspieler nicht zu Dutzenden. Dieses ist der Sinn; die Schiller'schen Ausdrücke sind mir nicht mehr gegenwärtig.

Alles, was ich bisher sagte, beziehet sich nur auf die persönlichen und scientifischen Eigenschaften, und ist nur als Vorbereitung zum Schauspieler anzusehen. Die Vorbereitung ist aber das Wichtigste in jeder Sache, da immer ihr glücklicher Erfolg selbst darauf beruht. Ich gehe nun zu dem Theater selbst über, und erlaube mir, nachdem ich meine Meinung gesagt habe, wie der Mann vor dem Schauspiele seyn müsse, auch noch einige Bemerkungen, wie er als Schauspieler auf dem Theater selbst seyn soll.

Das Erste ist, daß er sich gut und in seinem Charakter ohne

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Uebertreibung kleide. Hierher gehört vorzüglich das Studium des Kostüms. Das Unbestimmte ist der Wahl und dem Geschmack des Schauspielers überlassen; aber alles, was bestimmt ist — und das Kostüm ist es jederzeit — muß sich durchaus nach der Bestimmung richten. Es muß kein Ordensband getragen werden, wenn der Mann in seinen Verhältnissen gehörig angegeben ist, das der Kenner dieser Institute nicht in der Rubrike findet. Die ganze Quinquaillerie dieser Art kostet einige Dukaten; und auch diese müssen zweckmäßig angewendet werden. Es muß allemal gefragt werden, ob dieser Mann diesen Orden wirklich tragen konnte, und welchen er eigentlich tragen mußte. Wenn der Dienst bestimmt ist, sind auch sogleich alle Abzeichen des Dienstes gegeben, und das Auge desjenigen, dem die Nation bekannt ist, muß nicht durch auffallende Widersprüche im Aufzuge beleidigt werden. Jetzt ist das Publikum billig etwas strenger geworden: und wenn man ehemals den Achill im Frack tanzen sah, ohne sich sehr darüber zu ärgern, so wird es jetzt schon mit Mißfallen bemerkt, wenn ein bestimmter Officier eine falsche Kokarde, oder eine falsche Degenquaste trägt. Das Kostüm abgerechnet, welches mehr Sache des Direktoriums ist, dessen Verfehlung aber doch immer dem Schauspieler nicht zur Ehre gereicht, weil er sich darum bekümmern soll, zeigt sich schon in der Kleidung der feine Geschmack der Schauspieler zu ihrem Vortheil. Man kann von ihnen erwarten und verlangen, daß an ihnen alles schön und geschmackvoll sey, wo es der Charakter ihrer Rolle erlaubt; weil die Gesellschaft zur Vorbereitung auf das Wesentlichere sogleich schon eine ästhetische Erscheinung machen muß. Grotesken, welche in Figur und Spiel die Grenzen der Karikatur halten, gefallen uns zwar auch: aber sie haben ihr Mißliches und die Veredlung unsers Geschmacks erlaubt nicht, daß sie zur platten Bussonnerie des Jack Pudding herabsinken. Den Weibern des Theaters gesteht man in der Regel mit Recht immer etwas mehr Freiheit des

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Anzugs zu, als den Weibern, welche wenigstens nicht Schauspielerinnen seyn sollen. Man darf bekennen, daß in dem Artikel der Anständigkeit unsere Damen von der Bühne in ihrer Kleidung noch sittlich genug sind, und in dieser Rücksicht zuweilen fast den Vorzug vor unsern Damen außer der Bühne verdienen. Die Mode der entblößten Busen hat seit einigen Jahren schnell genug die Runde von Paris nach Warschau und zurück gemacht. Ohne eben den Moralisten zu machen, kann ich nicht finden, daß der reine, ästhetische Sinn durch eine Erscheinung gewinne, wo man von dem, was gezeigt wird, nur noch eine Spanne zum Allerheiligsten von Paphos hat. Es ist ein altes, oft gesungenes Lied: wenn werden die Weiber endlich die wahren Reize der Sittsamkeit verstehen lernen? Wenn die Kunst nackend bildet, so hat sie ihre großen löblichen Absichten als Kunst: wenn sie aber Gewänder giebt, so bekleidet sie gewiß nicht auf diese Weise, wenn ich mich in der wahren ästhetischen Darstellung nicht irre. Für Weiber vom Ballet ist ein solcher Aufzug noch zweckmäßig genug; denn er scheint der ganzen Figur mehr schwebende Elasticität zu geben: und der Begriff von wahrer Sittsamkeit fällt auch bei solchen Personen weg, den man sonst von dem Begriffe der schönen Weiblichkeit zu trennen nicht berechtigt ist. Die Balletmädchen abgerechnet, müssen sich also auch die übrigen Schauspielerinnen sehr hüten, sich hierin zu viel Freiheit zu nehmen. Weder ihr eigener, noch der Charakter ihrer Rolle gewinnt; doch ihr eigener kommt dabei nicht weiter in Anschlag, als in sofern er Einfluß auf ihre öffentliche Erscheinung hat, welches freilich mittelbar fast immer ist. Die Aesthetik der Kleidung bei Schauspielerinnen ist ein Artikel, in welchem das Theaterwesen in unsern Gegenden noch ziemlich zurück ist. Es giebt einige vortheilhafte Ausnahmen; aber im Ganzen wird der Anzug bei weitem noch nicht mit der leichten Grazie behandelt, wie er sollte. Weder in Berlin, noch in Dresden kleiden sich die Weiber des

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Theaters so angenehm, als in den nördlichen Ländern, zum Beispiel in Warschau und Riga. Es ist immer noch so viel Hartes und Ungeschmeidiges in ihren Figuren, daß selbst eine Grazie ihre Anmuth zu verlieren scheint. Wie sie diese leichte Grazie haben und erhalten können, weiß ich freilich nicht; aber die Forderung ist gerecht, sie sollen sie haben; denn sie ist eine der ersten Bedingungen ihrer Kunst. Gegen den Anzug der Männer ist bei weitem nicht so viel zu erinnern; doch über diesen dürfen vielleicht nur die Damen richten. Ein vorzüglicher Punkt, den man vielleicht noch mit zum Anzuge rechnen darf, ist die Schminke. Niemand wird die Nothwendigkeit der Schminke auf dem Theater läugnen. Sie ist ein herrlicher doppelter Ersatz für die Masken der Alten. Daß sie es nicht zu sehr auf Kosten des eigentlichen Gesichts werde, dafür mögen durch die Wahl der Ingredienzen diejenigen selbst sorgen, welche sie brauchen müssen. Im Schminken zeigt der Schauspieler keinen geringen Grad von Beurtheilung. Nach meiner Meinung wird diese wichtige Sache auf unsern Theatern ungewöhnlich vernachlässigt. Ich erinnere mich, im Englischen ein ziemlich starkes Buch unter dem Titel „The art of painting for players" gesehen zu haben, und Kenner versicherten mich, daß es für Schauspieler klassisch sey. Es ist schon alt und in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts geschrieben. Jeder Schauspieler wird selbst die Wichtigkeit dieses Punktes einsehen und zugestehen; aber es scheint nicht, daß man auch nur die gewöhnliche Aufmerksamkeit darauf verwende. Selten hat ein Gesicht eine so glühende Farbe, daß es auf dem Theater nicht noch Erhöhung durch Schminke nöthig hätte, da die Entfernung des Standpunktes und der Glanz der Lichter die Wirkung des natürlichen Kolorits sehr schwächen. Männer sowohl als Weiber sind in diesem Falle, wenn man auch noch gar nicht von der Charaktermalerei des Gesichts spricht. Aber es ist ein großer Unterschied, ob sich eine Dame schminkt zum Ball, oder zur Cour

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bei dem Könige Stanislaus Poniatowsky [20]); oder ob sie mit ihrem Gesicht die Toilette für die Bühne macht. Dort kann der Spiegel hinlänglich entscheiden, wie stark oder wie schwach das Gemälde seyn müsse; hier ist durch die Perspektive nöthig, den gehörigen Grad zu bestimmen. Schon die Nachlässigkeit im Auftragen ist kaum zu verzeihen. Die meisten werfen einen Klecks auf den Backenknochen, ohne sich weiter die Mühe zu geben, die Farbe gehörig zu verwaschen und das natürliche Kolorit mit dem Gemälde sanft zusammenlaufen zu lassen. Daraus entsteht der grellste Anblick, der dem Auge der Natur nicht anders als unangenehm seyn kann. Oft liegt die fremde Farbe so isolirt auf dem Gesichte, daß das Ganze aussieht, wie eine abgelebte Mode mit allen ihren Sünden. Ich appellire an das Gefühl eines Jeden, welche ästhetische Wirkung dieses thun kann. Geschminkt müssen die Schauspieler seyn; aber nur diejenigen schminken sich gut, von denen man nicht sieht, daß sie sich geschminkt haben. Wenn man aber gleich bei dem Eintritt in das Parterre, oder in die entferntesten Logen die übertünchten Figuren schimmern sieht, so gehört schon Ueberwindung dazu, dieser verdorbenen Malerei seine Aufmerksamkeit zu schenken. Man hält es für ein sehr kleines theatralisches Verdienst, wenn man sagt, er schminkt sich gut. Es ist wahr, es ist kein großes; aber es ist doch eines der ersten; gleich bei dem ersten Anblick den richtigen Sinn des Zuschauers nicht zu beleidigen. Um dieses zu studiren, sollte jeder Schauspieler sich zuweilen in dieser Absicht in das Parterre, oder in die entfernten Logen stellen, wo er sehen könnte, welche vortheilhafte, oder widrige Wirkung diese, oder jene Art sich zu malen mache, um für sich seine Maßregeln darnach zu nehmen. Die Schminke der Damen von der Bühne kann freilich nicht so sparsam aufgetragen und so fein verarbeitet werden, wie sie eine Modesünderin auftuscht, die noch den spähenden Blick ihres Liebhabers täuschen will: aber sie darf doch nicht im grellen Absiche

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

einen Theil des Antlitzes wie ein Brachfeld liegen lassen, und den andern lothweise in glühende Blüthe setzen. Der richtige Grad und die vortheilhafteste Mischung ist leicht zu finden, wenn man sich nur die Mühe geben will, die Entfernung zu Rathe zu ziehen, und nach ihr und dem Lichte, in welches man gestellt wird, die Wirkung zu messen, welche man haben will.

Sodann wird vor allen Dingen gefordert, daß der Schauspieler seine Rolle gut memorirt habe, so daß er in der Verlegenheit des Sinnes und der Worte nicht den Geist verfehle. Es ist eine fast nothwendige Folge, daß dieses geschehe, wenn nicht gut gelernt worden ist; und der Schauspieler giebt in diesem Falle seine Rolle fast ohne alle Bedeutung, wie ein Automat. Wie will er den Ausdruck des Ganzen und alle Schattirungen der einzelnen Züge lebendig darstellen, wenn er ängstlich sein Ohr auf die Stimme des Nothhelfers spitzt, nach den Perioden fragmentisch hascht und sie so den Zuschauern vortranchirt? Er verliert, wenn auch nicht den Sinn, doch das Gewicht desselben im Zusammenhange; er setzt den Ton entweder gar nicht, oder falsch, und erscheint wie ein Katechismusschüler, dem sein Nachbar bei dem Examen die siebente Bitte ins Ohr flüstert. Um gut zu sprechen, muß man wissen, was man sprechen will. Einige komische Rollen gestatten durch die Gegenwart des Geistes, das Gesten- und Mienenspiel und einige charakteristische Lückenbüßer des Schauspielers, eine zuweilen nicht unangenehme Zögerung; aber die Fälle sind selten; und eine ernsthafte Stelle, oder auch eine komische, die durchaus im Fluß gesprochen werden muß, verliert allemal viel durch Gedächtnißfehler, und wenn der Schauspieler noch so routinirt wäre. Es ist schwerlich möglich, erst vom Souffleur den Sinn zu haschen und ihn sogleich mit allem Charakter wiederzugeben. Es entsteht daraus für die nahe am Theater Stehenden und Sitzenden eine andere große Unannehmlichkeit, daß sie den Souffleur vorher und fast eben so

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

stark haben, als den Schauspieler selbst. Ganz entfernt wird der Mann dieses unterirdischen Orakels nun wohl nicht werden; aber das ist doch traurig, daß er noch in so vielen Stücken uns immer die Hauptrolle macht, und das halbe Publikum, eben nicht zur Empfehlung der Gesellschaft, mit seiner hülfreichen Stimme übertoset. Der Name deutet hinlänglich sein Amt an: und je weniger er es zu verwalten nöthig hat, desto besser. Il ne faut qu'un souffle; mais chez nous c'est un bruit, qui donne un souffle à la pièce. Die üble Gewohnheit ist so stark, daß sie selbst den Schauspieler, der wirklich fertig memorirt hat, in seiner Arbeit hindern muß. Welcher Genuß aber für die Nahestehenden, wenn der Schauspieler, wie wohl zuweilen der Fall ist, fast eben so ungesalzen nachspricht, was ihm der Souffleur, nicht vorgehaucht, sondern mit voller Lunge vorgeblasen hat! Daß es dem Schauspieler manchmal schwer werden muß, eine Rolle zu memoriren, die nicht nach seinem Geschmacke, oder wider seine Empfindung, oder wohl gar ohne allen Dichterwerth, trocken und im eigentlichen Verstande nur zusammengesetzt ist, daran ist kein Zweifel; auch das Auswendiglernen einer wirklich guten Rolle wird nicht leicht seyn: aber es wird ja niemand sagen, daß es überhaupt leicht sey, Schauspieler zu seyn. Die gute Rolle muß unter den Händen eines braven Künstlers nichts verlieren, und die schlechte muß gewinnen.

Ich komme zu dem Wesentlichen der Kunst, zum Vortrage und der Handlung selbst. Dieses ist so sehr das Heiligthum Thaliens, daß ein Laie billig nur schüchtern seine Wünsche und seine bescheidene Meinung zu äußern wagt. Aus dem, was ich bisher gesagt habe, wird man schließen können, daß meine Erwartungen zwar nicht übertrieben, aber doch auch nicht geringe sind. Wir haben darüber schon so manche Belehrungen und Systeme, daß jede Erörterung überflüssig seyn dürfte. Mir scheint es ziemlich gewiß zu seyn, daß derjenige, dessen Seele das Schöne, Wahre, Große und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gute nicht überall finden und empfinden kann, hier durch Belehrung wenig gewinnen wird, und daß derjenige, der durch die glückliche Stimmung der Natur alles dieses lebendig zu schaffen im Stande ist, derselben ohne großen Verlust entbehret. Damit spreche ich nicht wider solche Theorien und Grundsätze. Sie sind zum wissenschaftlichen Studium und der wahren Kritik zweifelhaft scheinender Fälle sehr nützlich; müssen aber doch erst aus jener Stimmung der Natur genommen seyn, und werden ohne sie so wenig einen Schauspieler schaffen, als des Aristoteles Poetik einen Dichter. Bilden können sie ihn, oder vielmehr nur warnen, wo er irre gehen möchte, welches aber bei einem Mann mit den Eigenschaften, die ich in dem Schauspieler billig vorausgesetzt habe, nicht so oft zu befürchten ist. Lebendige Beispiele sowohl des Vortrefflichen, als des Schlechten thun hier, wie überall, mehr, als ganze Rollen todter Regeln. Wenn die Schauspieler im Stande sind, den wahren Sinn ihrer Rollen im Ganzen und Einzelnen richtig einzusehen und zu fühlen, so wird ihnen unter den gegebenen Bedingungen der wahre Ausdruck niemals fehlen. Das Komische wird vergnügen, das Angenehme wird gefallen, das Pathetische wird rühren, das Erhabene wird erheben, das Starke wird erschüttern. Ist bei dem Schauspieler dieses nicht, so mag er zwei Olympiaden den Geist zu haschen suchen, er wird für ihn immer ein Proteus seyn, und das ganze Werk wird böotisch bleiben. Nur richtiger Takt für Wahrheit und feines Gefühl für Humanität und alles darauf Bezogene, welches von der Natur geschenkt, durch Kenntnisse genährt und durch den Umgang mit der Welt bestimmt und befestiget wird, macht den guten Schauspieler im ersten Augenblick. Seine erste Rolle wird sogleich besser seyn, als die Arbeit des Schächers, der schon hundert Paar Sohlen auf der Bühne durchgelaufen hat. Daher ist die Erfahrung nicht selten, daß eine Privatgesellschaft von Personen, die blos zu ihrem eigenen Vergnü-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gen Stücke für sich selbst versuchen, es sogleich weit besser machten, aln lange geübte alte Zöglinge Thaliens. Die Ursache ist, solche Personen, von denen man richtiges Gefühl voraussetzt, haben in den meisten Rücksichten alle mehr Kenntnisse und Bildung, als die meisten wirklichen Schauspieler vermöge ihrer Verhältnisse haben können. Wenn Schröder also der erste Schauspieler unserer Nation ist oder wenigstens war, so ist er unstreitig seinen Kredit auf dem Theater, nach seinen Naturgaben, mehr seiner erhöhteren Bildung, seiner tieferen Menschenkenntniß und seiner leichteren Empfänglichkeit für alles Wahre, Wichtige und Schickliche schuldig, als allen Regeln der Kunst. Diese Regeln sind vortrefflich zu entscheiden, warum etwas geschehen oder nicht geschehen soll; aber sie bewirken selten, daß es geschehen. Die Kunst geht meistens vor den Regeln her; und ein Künstler, der immer nur nach Regeln arbeitet, ist selten ein großer Künstler: deßwegen wird er doch nicht wider die Regeln arbeiten.

Es wird dem Schauspieler von Kenntnissen und richtiger Empfindung nicht schwer werden, sich in den Geist einer richtig gezeichneten schönen Rolle hinein zu setzen, wo alles konsequent motivirt ist: aber schwer wird es ihm werden, wenn die Rolle dieses nicht ist, wenn der Charakter in sich selbst nicht folgerecht und ohne Haltung, oder geringfügig und ganz gemein ist. Hier ist der brave Schauspieler eben so sehr zu bedauern, der in das bunte Machwerk des Dichters, welches nur nach Horazens adsuitur pannus zusammengesetzt zu seyn scheint, schöne Uebereinstimmung bringen soll, als der Dichter zu bedauern ist, dessen gute Arbeit unter die seelenlose Behandlung eines ungesalzenen Bretertreters fällt, der durch Unwissenheit und Gefühllosigkeit jede wahre Schönheit mehr als kombabisirt.

Unstreitig ist die erste große Künstlerpflicht des Schauspielers, daß er seine ganze Rolle studirt, das heißt, ihren Grund in der In-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dividualität des dargestellten Subjekts und in den Verhältnissen mit den übrigen Charakteren zur näheren Bestimmung desselben anschaulich fasse. Dazu gehört meistens eine Uebersicht des Stücks selbst: denn, sehr wenige geringe Nebenrollen ausgenommen, sind die Charaktere alle verflochten, und müssen durch einander erklärt und näher bestimmt werden. Dieses Studium muß dem Künstler keine Arbeit, sondern Vergnügen seyn; ein eben so großes Vergnügen seyn, als es die gute Darstellung dem Zuschauer ist. Freilich findet vielleicht der Schauspieler in dem Lauf dieses Studiums manche Sünden des Dichters auf: aber eben dieses schärft seine Kritik und giebt ihm desto mehr Werth, wenn er durch seine zauberische Geschicklichkeit diese Sünden bedecken kann. Wir haben sehr wenig Dichter, deren Charaktere durchaus ohne Ausnahme richtig gezeichnet wären. Iffland und Lessing, Schiller und, bei aller seiner übrigen Unregelmäßigkeit, Shakespeare sind vielleicht in dieser Rücksicht die besten Muster. Es giebt zwar noch mehrere richtige Zeichner, die aber als Dichter zurückbleiben. Iffland leistet vielleicht mehr den Forderungen als großer Schauspieler Genüge, Lessing als großer Kritiker; aber beide als wahre Dichter. Auch einige Franzosen haben auf dieses Verdienst Anspruch. Kotzebue, der ein Lieblingsmann des größten Theils unsers Publikums ist und es in mancher Rücksicht sehr verdient, entspricht dieser Forderung der Kritik nicht. Denn fast kein einziger seiner Hauptcharaktere hat durchaus psychologische Richtigkeit und gehörige Haltung; selbst nicht der vollendetste, nämlich der des Unbekannten in Menschenhaß und Reue. Und doch sieht man die meisten seiner Stücke, trotz der Kritik, mit mehr Vergnügen als andere, denen man das Verdienst einer richtigen Zeichnung der Charaktere vielleicht nicht absprechen kann, wo aber alles nur kalte Zeichnung ohne einen einzigen Hauch des Genies ist. Er hat die Gabe des schönen Dialogs, des lebhaften Witzes, zuweilen der treffenden Satyre, und seine einzelnen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Züge sind voll von Menschenkenntniß und feiner Charakteristik, so daß man eine kleine Inkonsequenz im Ganzen manchmal kaum gewahr wird. Er ist einer von den Schriftstellern, von welchen man behaupten darf, sie würden mehr geschrieben haben, wenn sie weniger geschrieben hätten; wenn sie das, was ihren eigenthümlichen Werth macht, zur Vollendung einzelner Werke koncentriren wollten. Doch möchte ich glauben, daß das Studium und die Erlernung einer Kotzebueschen Rolle, trotz den kleinen pathologischen Widersprüchen in denselben, dem Schauspieler weniger Mühe macht, als einer andern, die weiter keinen Fehler hat, als daß sie in ihrer Einförmigkeit nichts Wichtiges für die Menschheit giebt.

Hat der Schauspieler seine Rolle gut gefaßt, so giebt er sie gewiß, wenn sich in ihm die Forderungen vereinigen, die wir schon festgesetzt haben, mit Richtigkeit und Ausdruck, zum Vergnügen derer, die ihn sehen und hören. Wenn er dabei alle die kleinen Regeln des Vortrags noch nöthig hat, so ist es ein sicherer Beweis, daß er sie noch nicht gehörig gefaßt hat. Wenn der Schauspieler Fehler in der Deklamation macht, so rührt das nicht daher, weil er nicht deklamiren kann, sondern weil er nicht in den Sinn und den Geist des Charakters, oder nur die Stelle, eingedrungen ist. Naturstimmung und Aufmerksamkeit in der Welt lehrt ihn Pathognomik genug, um den Hauptausdruck der Leidenschaften zu fassen und selbst ihre Nüancen unterscheiden zu lernen. Oder vielmehr sein eigenes Wesen, als Magazin aller menschlichen Zustände, drückt sie ohne Regel doch richtig aus der ursprünglichen Topographie der Natur ab. Erfahrung bildet nur aus, was die Seele selbst geschaffen hat.

Wir verlangen von dem Schauspieler nicht nur, daß er uns die Natur wahr und treu darstelle, sondern daß er uns auch niemals die unedle Natur darstelle. Es ist hier nicht der Ort die Frage zu entscheiden, ob die Natur veredelt werden könne. Gewiß ist es, daß

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ihre Erscheinungen in anscheinend gleichen Lagen sehr verschieden sind. Der Künstler soll die Natur nicht bessern, sondern er soll nur immer das Beste aus ihr nehmen, es mit Klugheit ordnen und es so in ein harmonisches Spiel bringen. Dieses alles kann mit Leichtigkeit geschehen, ohne daß man sich einen Schritt von der Natur entferne. Das Direktorium wird jederzeit wohl thun, oder vielmehr es ist seine eigentlichste Pflicht, bei der Anordnung des gröbern Mechanismus immer Nettigkeit und Geschmack mit Wahrheit zu verbinden. Gemeine Leute auf dem Theater müssen freilich nur gemeine Leute seyn und müssen sprechen und handeln, wie sie; aber doch nicht so ganz ohne allen Rest von Feinheit, wie der gewöhnliche Schlag von Fischweibern auf der Sachsenhäuser Brücke. Handwerker und Landleute müssen Handwerker und Landleute seyn, aber in ihrer edelsten Form; ihr Anstand sey die gute Einfalt, nicht die Rohheit und Grobheit ihres Standes; ihre Geschäfte so, wie man sie bei ihrer wirklichen Erblickung angenehm finden und loben würde. Es ist nichts Angenehmes, ihre Instrumente so voll Schmutz auf dem Theater zu erblicken, als sie im Regenwetter vielleicht in der kothigsten Grabenarbeit aussehen. Es macht mit dem übrigen Aufzug einen zu grellen Abstich, und es muß alles in Harmonie gesetzt werden. Das Häßliche kann man vertragen; es wird weiter nichts als Haß erzeugt, und auch dieses ist Absicht: aber nicht das Ekelhafte; es kann nie die Absicht seyn, anhaltenden Ekel zu erregen. Dichter und Schauspieler sollten sich dieser Forderung immer erinnern: der Dichter müßte denn die Sache mit so vieler Feinheit im Vorbeigehen zu behandeln wissen, wie Shakespeare in einigen Scenen.

Zum Ausdruck jeder Leidenschaft ist es wohl am besten, die Leidenschaft in einem ziemlichen Grade selbst zu haben. Wo das Wesen ist, zeigt sich der Schatten gewiß richtig, wenn dem Sehnerven nicht falsche optische Gläser vorgeworfen werden. Wenn der Schauspieler seines Taktes gewiß ist, mag er sich selbst der Leidenschaft

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zur Herrschaft hingeben: sonst aber wagt er, wenn er gleich auch vielleicht durchaus individuelle Wahrheit giebt, doch mehr von der Leidenschaft zu zeigen, als zu dem Zweck der Bühne gehört. Mitleid, Haß, Abscheu und Verachtung mag immer erregt werden, aber nicht Schaam und Ekel: sie sind der unerträglichste niedrigste Zustand, in welchem sich der Mensch befinden kann. Die wahrhaft moralisch angenehmen Gefühle darf er so hoch treiben, als es ihm möglich ist. Auch die vermischten, wie Haß, Abscheu u. s. w., leiden einen höhern Grad — denn wir fühlen dabei durch die dunkle Vergleichung unsern eigenen Werth —; aber rein unangenehme, wie Schaam und Ekel, müssen mit der größten Behutsamkeit behandelt und so viel als möglich geschont werden. Transitorisch, aber schnell wie ein Wetterleuchten, dürfen sie wohl berührt werden, und haben sodann ihren moralischen Nutzen, wenn nur das Gefühl durch das Folgende sogleich wieder gehoben wird und Ersatz erhält. Es ist hier wie in einem wohl berechneten pädagogischen Unterricht oder überhaupt, daß man die Humanität zärtlich behandle.

Der Schauspieler erreicht nur dadurch ganz seinen Zweck, daß er das in jeder Darstellung wird, was der Dichter aus seinem Charakter machen wollte. Mit Recht glaubt also Iffland, daß das Edle nur von edlen Seelen ganz edel ausgedrückt werden könne. Wo also Größe, Erhabenheit und Stärke gegeben werden sollen, darf der Schauspieler in keiner Rücksicht in seiner Erscheinung ein Schwächling, oder Weichling seyn. Hier thut vielleicht das Physische mehr, als das Scientifische. Auf dem Theater lassen wir uns nicht überreden, daß eine winzige Figur und eine kleine Stimme einem Helden gehöre, wenn uns auch wirklich die Geschichte dafür bürgte. Wir gehen nach der Analogie unserer Vorstellungen; und diese giebt in Zwergen keine Größe, und in Kastraten keine Stärke. Ganz richtig sagt man, der Schauspieler sey der Rolle nicht gewachsen, weder seine physischen, noch seine moralischen Kräfte reichen zu einer sol-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

chen Höhe, er bleibe zurück, und lasse den Charakter, der auf dem Felsen stehen sollte, an abgeschlagenen Steinen fallen. Jeder Schauspieler sollte hier seine Schultern vorher versuchen, und sich nicht an eine Last wagen, die er auf halbem Wege abwerfen muß. Verzeihlich ist das Unternehmen und sogar löblich; aber die beharrliche Hartnäckigkeit, durchaus den Frosch in der Fabel zu machen, quält nicht selten das Publikum und schadet noch mehr dem kühnen Manne.

Iffland spricht an irgend einem Orte mit etwas Spott von der jetzigen Vorliebe zu großen und starken Stellen, wodurch man jetzt nur gepackt sein wolle. Unstreitig hat der Mann, der weiter nichts liefert, als daß er uns vielleicht einmal packt, keinen entschiedenen Werth, der uns niemals packt. Der Ausdruck ist nicht fein, aber doch wahr und also passend genug. Nicht alle Menschen sind so sanft und gefühlvoll, daß sie das leichte Spiel der Empfindungen in die Länge angenehm beschäftigte; und doch sind sie nicht gefühllose oder gar böse Menschen. Diese Menschen, deren physische und moralische Beschaffenheit vielleicht aus den Händen des Schöpfers so kam, oder auf dem Amboß der Welt geschlagen und gehärtet worden ist, weinen selten eine Thräne, loben und tadeln selten, und stehen im eigentlichen Verstande als Zuschauer da. Diese Menschen sollen doch auch gerührt, und müssen also gepackt werden. Es ist das wahre Kriterion des Genies, wenn er seinen Mann packen kann: deßwegen ist in dem Genie noch keine Vollendung. Die Stellen, welche einen solchen harten, aber guten und nicht rohen Mann erschüttern, ihm die Hitze durch das Rückenmark in den Nacken und die Glut in die Augenlieder treiben, sind wohl entschieden die besten. Das geschieht nicht durch ampullas et sesquipedalia verba, sondern im Gegentheil durch Einfachheit der Wahrheit, die die Empfindung mit eben so einfachen Worten allmächtig wecken und halten kann.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Was ist leichter als Schillers: Auch die Todten sollen leben! — Allen Sündern soll vergeben, und die Hölle nicht mehr seyn! Und der verdient kaum Vergebung der Sünden, der die Strophe niemals mit glühender Andacht mit singen könnte. Nicht so moralisch, aber noch größer, von schrecklicher Größe, ist das noch Einfachere des Shakespeare: Er hat keine Kinder! im Macbeth. Kann man gewöhnlichere Worte von furchtbarerer Größe haben? Macduff floh vor dem Tyrannen. Der Tyrann kochte Wuth und Rache, zerstörte seine Schlösser, tödtete seine Leute, mordete sein Weib, erwürgte seine Kinder. Der Bote kam. Dort stand der Mann, der Soldat, der Patriot, der Gatte, der Vater. Die Botschaft machte den Helden verstummen: die Söhne des ermordeten Königs und ihre Freunde forderten ihn nun mit eben diesem Grunde zur Theilnahme an der blutigen Rache auf. Unter der ganzen unaussprechlichen Last seiner Gefühle sagte er mit schrecklicher Ruhe weiter nichts als: Er hat keine Kinder. Hat je ein Dichter ihm so vorgemalt oder nachgezeichnet? Wer dort noch eine Erklärung braucht, für den hat Shakespeare nicht geschrieben. So kann der Tyrann nicht bestraft werden, wie er beleidigt hat. Nur Shakespeare konnte diesen furchtbaren Gedanken so fassen und so geben. Mir goß er Feuer durch die Gebeine, als ich ihn das erste Mal in seiner Verbindung las. Nicht Macbeth, sondern Macduff ist von dieser Stelle an die Hauptrolle des Stücks: und es gehört mehr als Schule dazu, ihr Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Es entsteht hier aber keine kleine Schwierigkeit. Wenn wir sagen, daß das Edle und Große nur durch Edles und Großes in der Individualität des Schauspielers selbst ausgedrückt werden kann, so scheint daraus zu folgen, daß das Niedrige, Schlechte und Verabscheuungswürdige nur durch ähnliche Eigenschaften in dem Schauspieler am besten dargestellt werden könne: und wir wollen und dürfen doch keinem Schauspieler erlauben, weder als Schauspieler,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

noch viel weniger als Mensch, schlecht zu seyn. Auch sind nicht wenig Beispiele in der Theatergeschichte, daß Männer, die als vortreffliche Darsteller der boshaftesten, häßlichsten Rollen bekannt waren, den rechtschaffensten und zuweilen den liebenswürdigsten Charakter ihrer eigenen Personalität behauptet haben. Das Räthsel löset sich, wenn wir annehmen, daß dergleichen Männer bei ihrer Rechtschaffenheit durch ihre Weltkenntniß mit ihrer Philanthropie im Allgemeinen doch eine gewisse Morosität, oder moralischen Unwillen gegen alle Schurkereien in der Welt sich erwarben, daß die Erfahrung, wo sie Gegenstände, oder Zeichen des Betrugs, der Kabale, der Unterdrückung und Bosheit wurden, ihre Bilder so lebhaft in der Seele ließen, daß sie bei jeder Gelegenheit mit einem ärgerlichen Wohlgefallen wieder hervortreten. Das Böse ist immer mit Aerger und Ingrimm verbunden; selbst dem Bösewicht ist es peinlich, daß er nicht zugleich seine Schurkenabsichten erreichen und doch auch ein ehrlicher Mann seyn kann. Alles Böse geschieht also mit widerlicher Anstrengung, weil es wider die Natur geschieht. Bei dem Schauspieler erzeugt es, nebst dem stillen Verdrusse, der eben die Erscheinung der Bosheit vermehrt, ein Wohlgefallen, daß er diese Bosheit der Menschen, die er mit Recht für sehr groß und ausgebreitet hält, so ganz durchschauen kann. Daraus entsteht die Richtigkeit der Darstellung ohne eigentliche Analogie der Gesinnungen. Die Erfahrung hat die ursprüngliche Humanität mit einer ziemlichen Dose Misanthropie vermischt. Die Misanthropen sind im Allgemeinen fast immer Leute von übrigens guten Grundsätzen, und werden blos deßwegen das, was sie sind, weil ihre Art zu denken, zu fühlen und zu handeln, die sie für gut halten, mit der gewöhnlichen schlechten Weise der Welt zu grell absticht. Timon war kein Bösewicht, selbst in Shakespeares Gemälde von ihm ist nichts ursprünglich Bösartiges in seiner Natur; er würde aber vermuthlich in seinem Paroxismus den Bösewicht sehr gut vorgestellt haben.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Da alle Menschen von Natur gut sind, wenn sie keine Veranlassung haben, böse zu seyn, so ist es leicht, daß jeder nicht ganz verwahrlosete Mann als Schauspieler sich in das, was gut und edel ist, hineinsetze: wenigstens ist er in diesem Augenblicke gut, wo er Güte und moralischen Werth richtig ausdrückt, sollte er auch die nächste Minute in seiner Individualität das Gegentheil seyn. Deßwegen kann aber nicht behauptet werden, daß der Schauspieler in dem Augenblick böse sey, indem er die Bosheit häßlich schön darstellt: denn Bosheit ist wider die Natur, und nur ein innerlicher Ingrimm gegen dieselbe kann den rechtschaffenen Mann zum natürlichen Ausdruck ihrer Häßlichkeit bringen. Wenn es aber doch, wie ich auch nicht durchaus läugnen will, einen vollendeten Bösewicht geben sollte, den die Aehnlichkeit seines wahren Charakters zum unverbesserlichen Schauspieler in boshaften Rollen auf dem Theater machte, so ist dieser ein Ungeheuer, den man für sein Talent mit der Brandmarke bezahlen sollte, damit jedermann auf dreißig Schritte auf dessen Stirn lesen könnte: Hic niger est, um seine ganze Seele vor ihm auf Schildwache zu stellen.

Da die Theatergesellschaften unter fast eben so strenger Subordination stehen sollten, als das Kriegswesen, so kommt es vorzüglich auf Direktoren und Regisseurs an, was aus dem Institut gemacht werden soll. Wie ein guter General bald eine gute Armee, ein guter Rektor bald eine gute Schule bildet, so kann ein guter Direktor eben so wohl bald eine gute Gesellschaft für das Theater ziehen. Aber dazu gehört freilich in dem Direktor etwas mehr, als die gewöhnlichen Principalseigenschaften, Einnahme und Ausgabe zu berechnen, die Subjekte rekrutenmäßig zu engagiren, korporalmäßig zu behandeln und ebenso zu verabschieden. Der Direktor muß seiner ganzen Gesellschaft Geist einzuhauchen verstehen; um dieses zu thun, muß er aber selbst Geist haben. Er muß, wenn auch nicht auf den Bretern, doch wenigstens in der Theorie der Kunst

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und dem damit verbundenen Wissenschaftlichen selbst ein Mann seyn, der Ansehen hat, und es nicht erst durch seine Stelle zu erhalten braucht. Er muß beurtheilen können, was wahre Humanität sey, und was dieselbe befördert und hindert; er muß selbst Rechtschaffenheit und wahre Aesthetik genug besitzen, um auch für ächte Nationalbildung zur Unterdrückung des falschen Geschmacks eines fehlenden Publikums, wenn es nöthig ist, Aufopferungen zu machen. Das meiste, was ausgepocht wird, wenn nicht die Kabale pocht, verdient diese Züchtigung; aber bei weitem nicht alles verdient Beifall, was laut beklatscht wird.

Das Wichtigste für die Direktoren ist wohl, daß sie das Talent ihrer Schauspieler für die verschiedenen Fächer gehörig zu würdigen wissen, um sie in ihrer eigentlichen Sphäre zu halten, und darin gehörig zu üben. Am besten geschieht dieses, wenn sie jeden durch das Glück, welches er in diesem Fache mit Recht macht, selbst überzeugen, daß dieses Fach für ihn das beste sey. Viele Schauspieler haben den Ehrgeiz, in vielen Fächern zugleich glänzen zu wollen, und haben dabei nicht bedacht, daß jede Münze nur unter ihrem Stempel gilt. Es giebt zwar Beispiele, daß große Künstler sowohl im Tragischen, als im Komischen sich auszeichneten; aber dieses ist eine Seltenheit: und der große Tragiker wird doch nie zu dem kleinen Komischen sich herabstimmen können: es muß immer das Edle in seinem Charakter das Herrschende seyn. Reinecke spielte im Räuschchen noch zum Vergnügen und zur Befriedigung aller Kritiker; aber er würde gewiß nicht sehr erbaut haben, wenn er als Barbier Schnaps erschienen wäre, er hätte denn die Rolle ganz zur eckigen Karikatur umprägen müssen, welches weder sein eigener, noch der Charakter der Rolle vertragen hätte. Salome Schmahlheim, die als Salome Schmahlheim recht brav ist, muß nie die Königin von Hamlet seyn wollen. Das Publikum wird ärmlich bewirthet, wenn die Direktoren aus Armuth solche Königin-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nen erscheinen lassen müssen. Wenn eine Frau sich auch bis zur Würde einer Matrone erheben kann, so steigt sie deßwegen noch nicht bis zur Majestät. Und es ist kein peinlicheres Gefühl, als wenn der erwartete Ausdruck der Hoheit mit überspannter Kraft auf den Markt geworfen wird. Eine der vornehmsten Regeln für alle Schauspieler und Schauspielerinnen sollte seyn, ihre Kräfte nach dem Klimax der Rollen zu messen; damit sie wissen, wie sie sowohl mit der Stimme, als mit dem Spiel auskommen können, und den Charakter nicht zur Hälfte liegen lassen. Die Folge davon ist, entweder sie sinken ruhig zurück, wo die ganze Kraft erst wirken sollte, und dieses ist immer noch erträglicher; oder sie springen in Anstrengung über, wie man sich ausdrückt, der herausgezwungene Ton wird grell und pfeift; welches auf dem Theater bei dem Schauspieler noch unangenehmer ist, als wenn ein Sänger linksum in die Fistel steigt. Bei beiden ist der Uebergang entschiedene Kakophonie, und das Folgende nicht harmonisch. Komisch ist dieser Prozeß; und in dem Komischen thut er oft sehr gute Wirkung. Es ist uns lächerlich, aber angenehm, in der Lebhaftigkeit die Kräfte bis zum Reißen über einer Kleinigkeit froh gespannt zu sehen: aber es ist uns höchst widrig, wenn sie in einer sehr ernsthaften Anstrengung, wo es den Werth eines großen Charakters gilt, nicht aushalten. Es ist mit Ekel vermischter Unmuth, wenn wir die Erscheinung sehen, und dabei die gerechte Forderung aus dem Charakter machen können, daß sie aushalten sollen. Auch wenn sie wirklich in dem Charakter fehlen, darf der Schauspieler nicht auf diese Weise überspringen, sondern muß nach der Bezeichnung in der Ermattung ruhen, oder sinken, bis die Kräfte wieder steigen und halten können, wo sie sollen. Alles dieses liegt in der Rolle, und muß mit Aufmerksamkeit aus derselben herausgesucht werden.

Daß zur strengen kritischen Bildung des Schauspielers vor-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

züglich das genauere Studium der ausgezeichnetsten Rollen dienlich sey, leidet keinen Zweifel; und keine dieser Rollen wird in ihrer ganzen Tiefe, in ihrem Hauptcharakter mit allen Nüancen, ohne die Verflechtung der übrigen Personen, also ohne Kenntniß und Beurtheilung des ganzen Stücks faßbar. Daß bei unserm Gange des Theaters vorzüglich die wichtigsten Shakespeareschen Personen dieser Mühe werth sind, ist schon oft erinnert worden, so wie man mit mancher Analyse der Arbeit der Schauspieler hat zu Hülfe kommen wollen. Shakespeare ist in der That der Mann, an dem man oft irre wird und nicht weiß, ob man mehr loben oder tadeln, mehr zürnen oder bewundern soll. Seine Landsleute nannten ihn den Dichter der menschlichen Natur; und es ist vielleicht unter keiner Nation ein anderer, der durch sein schöpferisches Genie diese Benennung mehr verdiente. Wenn man in ihm eine Menge kalter Wortspiele findet, die zuweilen bis zur Zweideutigkeit herabsinken, so ist davon mehr die Schuld in dem Geschmack seines Zeitalters, von dem er sich nicht ganz losmachen konnte, und dem er in Verhältnissen vielleicht wider seinen Willen sogar mit opfern mußte. Mir däucht, alles, was wir in seinen Schriften bewundern, lernen und studiren, ist das Eigenthum Shakespeares des Dichters: das übrige hat Shakespeare der Schauspieler und Theaterdirektor dazugeworfen, damit die Unbestechlichkeit seines guten Geschmacks seiner Kasse nicht üble Streiche spielte. Pope sagt in seiner Vorrede zu dessen Worten: There was never a poet who with so much thrash gave so much gold; und Pope ist gewiß der kompetenteste Mann darüber zu urtheilen. Daß die meisten Stücke Shakespeares einer Reform bedürfen, um die Kritik des ächten feinen Geschmacks zu halten, ist ohne Zweifel: mir ist aber kein Stück bekannt, das durch die häufigen Veränderungen wirklich gewonnen hätte, als nur Weißens Bearbeitung von Romeo und Julie. Schröders Hamlet ist nach meinem Gefühl wohl kaum eine Verbesserung zu nennen,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und ich wollte wirklich lieber den Shakespeare, so wie er ist, dafür nehmen. Die scharfsinnigste, geistreichste und beste Analyse über irgend ein Theaterstück, die ich kenne, ist von Göthe über den Hamlet im Wilhelm Meister. Die hierher gehörigen Stellen in dem Buche sind so voll tiefgeschöpfter feiner Bemerkungen über Dichtung überhaupt und Theaterdichtung insbesondere, daß ich anfänglich glaubte, des Verfassers ganze Absicht sey, eine Aesthetik über Schauspielkunst zu liefern. Ich sah nachher bei der Fortsetzung meinen Irrthum, aber kann bis jetzt noch nicht bergen, daß mir diese Stellen in Rücksicht auf Humanität die wichtigsten in dem Werke zu seyn scheinen, und daß der Wunsch, eine Bearbeitung des Hamlet zu sehen, von einem Manne wie Göthe, nach den Ideen, die er dort angegeben hat, zu einem der lebhaftesten geworden ist, den ich für die Literatur habe. Unter unsern Nationalstücken liefern vielleicht Lessings Emilie, Schillers Trauerspiele und Klavigo den besten Soff zum Charakterstudium für Schauspieler. Der deutsche Geist ist mit dem französischen zu heterogen, als daß wir uns mit den Meisterstücken dieser Nation aus ihrer goldenen Periode ganz vertragen können. Sie haben zwar weniger Sünden wider die Regel; aber ihre deklamatorische Korrektheit faßt bei weitem unsere Seele nicht so, wie die genialische Natur der uns näher verwandten Briten.

Es giebt Rollen, die zwar dadurch, daß sie beides, entweder komisch oder tragisch sind, einen ähnlichen Geist zu athmen scheinen, aber durch ihre nähere Bestimmung vorzüglich der äußerlichen Personalität, sind sie so sehr von einander getrennt, daß sie unmöglich der nämliche Schauspieler mit Glück unternehmen wird, und wenn er auch sonst in seiner Kunst ein Proteus wäre. So wird der nämliche Schauspieler schwerlich Figaro und Falstaf, oder den Schwätzer und den Amtmann Riem beide ganz gut machen, weil jeder Charakter eine eigene Personalität zu sehr abstechend

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

von der andern hat. Der nämliche Fall dürfte es im Tragischen mit Hamlet und Odoardo seyn.

Ob der komische oder tragische Schauspieler den Vorzug verdiene, ist eine Frage, deren lange Untersuchung von sehr geringem Nutzen seyn würde. Indessen sey es mir doch erlaubt, nur mit einigen Worten zu bemerken, daß es mir scheint, der Komiker habe als Künstler den Vorzug, und der Tragiker als Mensch den größern Werth. Der Tragiker ist, was er ist, mehr durch Naturgeschenk: der Komiker dankt seine Vollkommenheit mehr dem unermüdeten Fleiß und dem Studium der Natur in allen ihren kleinen versteckten Falten. Der Tragiker kann die Natur nie zwingen; der Komiker kann sie zuweilen ihr zum Trotz in manche Fächer hineinarbeiten, wovon die Ursache mehr in dem Wesen und der Verschiedenheit beider Darstellungen liegt.

Es ist eine fast allgemeine Bemerkung, daß das weibliche Personale bei den meisten Gesellschaften nicht so gut besetzt ist, als das männliche. Die Ursache liegt wohl in einigen Vorurtheilen, die über das Theaterleben und manchmal nicht ganz ohne Veranlassung, unter uns noch herrschen. Leute aus der ganz niedrigen Volksklasse, sowohl Männer als Weiber, sind nicht für das Theater geschickt: wenigstens sind die Ausnahmen höchst selten, daß Subjekte daraus durch ganz besondere Umstände sich geschickt machen. Das Theater erfordert Bildung, und zwar mehr als gewöhnliche Bildung: und mancher, der mit dem Kompendium unter dem Arme aristarchisch oder vielmehr zoilisch über Vorstellung aburtheilt, würde, wenn er selbst erscheinen sollte, noch einige Zeit Statist seyn müssen. Frauenzimmer, welche diesen Grad der Bildung und der Kenntnisse vereint mit den persönlichen Eigenschaften besitzen, die zu dieser Lebensart gehören, tragen billig Bedenken, sich auf diese Syrten zu wagen. Wenn nicht hier und da ungewöhnlicher Enthusiasmus, oder eine durchkreuzte Leidenschaft ein gutes weib-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

liches Subjekt dahin brächte, würden die Theater noch ärmer seyn. Vom Theater ist selten für die Weiber eine andere Ausflucht. Das sollte nicht seyn; aber es ist. Ein Mann setzt sich eher über eine Menge Dinge hinweg, als ein Weib es thun darf. Gefällt einem Manne das Theater nicht mehr, so wirft er sich, freilich auch mit einiger Schwierigkeit, aber doch oft glücklich wieder in irgend ein anderes Fach des menschlichen Lebens, wozu ihn Neigung, Geschmack, Geschicklichkeit, oder Verhältnisse bestimmen können. Einer Frau, die sich dem Theater gewidmet hat, bleibt selten eine andere bessere Ausflucht. In das kleine Leben zu treten, leidet der Geist nicht, der sich ihrer auf dem Theater bemächtigt hat. Jede Schauspielerin ist doch wenigstens eine Quasidame; und es gehört schon etwas Vermögen dazu, dieses außer dem Theater ohne andere Hülfsmittel zu seyn. Man hat zwar Beispiele, daß Mädchen vom Theater recht gute Partien machten; aber sie sind selten: und es ist meistens noch in eben der Periode, wo die Gesellschaft vielleicht mehr an ihr verliert, als der Eheherr gewinnt.

Mich wundert es, daß noch kein Direktor mit wahrem Gehalt im Kopf und in der Börse auf den Einfall gekommen ist, ein Erziehungsinstitut für seinen Endzweck zu errichten. Er würde Kinder genug finden, die es in ihren Verhältnissen für ein Glück zu halten Ursache hätten, in seine Disciplin zu treten. Und der Erfolg würde wahrscheinlich seinen und des Publikums guten Erwartungen entsprechen. Die Kinder der Schauspieler werden zwar meistens von Jugend auf von ihren Aeltern zu dem Fache gebildet und früh genug von den Direktoren selbst mit auf das Theater gezogen; und mancher Direktor schont wohl zuweilen die Alten, um die Jungen nicht zu verlieren. Aber es ist doch noch nicht geradezu anzunehmen, daß die Kinder eines guten Schauspielers auch entschiedene Anlage zu diesem Studium haben. Der König Stanislaus Poniatowsky, der durchaus ein besserer Aesthetiker, als König war,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

hatte ein ähnliches Erziehungsinstitut für die Oper und das Nationaltheater in Warschau, in welches er versprechende Zöglinge beiderlei Geschlechts aus Litthauen von seinen Gütern nahm und ihnen in den nöthigen Kenntnissen Unterricht geben ließ. Das Unternehmen versprach einen sehr glücklichen Fortgang. Es wurden recht brave Leute gebildet. Wir haben selbst Madame Campi gehört, die, wie man mich in Polen versichert hat, aus diesem Institute seyn soll: und die Nationalschauspieler gaben unter der Anführung des Herrn Boguslawsky an Richtigkeit der Darstellung und wahrer Kritik den besten deutschen Bühnen sehr wenig nach. Die große Katastrophe hat auch diesen kleinen Altar der Grazien mit zertrümmert.

Eine oft gehörte Anmerkung der Fremden über unser jetziges deutsches Theater, welche freilich nur die Dichter und den Nationalgeschmack und nicht die Schauspieler trifft, ist, daß fast in allen Stücken gegessen, getrunken und Tabak geraucht wird. Der Vorwurf ist nicht ganz ohne Grund. Soll es eine Bezeichnung unsers Nationalcharakters seyn, so macht uns dieser Charakter nicht sonderlich viel Ehre. Diese Dinge sind bei andern Nationen eben sowohl als bei uns; aber man stellt sie nicht auf das Theater, da man natürlich dabei nichts Wichtiges, nichts Aesthetisches, Charakteristisches findet. Mit welchen Gründen man die Aufführung solcher unbedeutenden Handlungen an einem Orte vertheidigt, wo alles Bedeutung seyn soll, weiß ich nicht: mir ist sie bei keiner Nation bekannt. Shakespeare, der doch alles aus dem Leben nahm, was ihm nur zu einer Zeichnung Gelegenheit geben konnte, bedient sich dieses Mittels nicht; wenigstens höchst selten. Seine Mahlzeit im Macbeth ist voll, sehr voll Bedeutung. Können häusliche Zirkel nicht anders angenehme, lehrreiche und rührende Gemälde werden, als bei einer Tasse Kaffee? Ich erinnere mich noch recht lebhaft der Repartie eines wirklich sehr gebildeten Fran-

zosen, der auch unsere deutsche Literatur kannte und liebte, wenn ich ihn zuweilen zum Theater einlud. „Mais, mon dieu, oui," sagte er, quelquefois on joue fort bien, mais que voulez vous qu'on y fasse? On ne fait que manger, boire et fumer du tabac." Ich konnte meine Apologie nur schwach machen, weil ich im Herzen selbst keine hatte. Dieser Vorwurf trifft einen unserer besten deutschen Theaterdichter, der selbst Schauspieler ist. Iffland will vermuthlich auch mit dadurch die Handlung heben: aber mir däucht immer, der Franzose habe nicht Unrecht, wenn er glaubte, daß durch eine solche leere Handlung das Stück unmöglich gewinnen könne. Die Aesthetik der Gruppirung gewinnt mit der Theemaschine, der Chokolatetasse und der Tabakspfeife gewiß nur für Tabagiefreunde: übrigens kann zur Aushebung edler und merkwürdiger Charakterzüge damit durchaus nichts geholfen werden. Weit besser wird in der „Reise nach der Stadt" die Perrücke gekämmt und wieder zertreten; denn es ist wirklich sehr viel Meinung (?) in diesem Prozeß.

Der Dichter und der Schauspieler müssen zwar überall Wahrheit darstellen; aber sie müssen sie auch edel und unsern ästhetischen Forderungen gemäß darstellen, auch wenn dadurch wirklich gegen die Thatsache gesündiget würde. Geschichte mögen sie geben, wo sie können; aber Aesthetik und Konsequenz unser Begriffe müssen sie überall geben: zu ihrem Glücke treffen beide meistens zusammen. Dem Dichter kann es nicht so schwer werden, die Charaktere zu zeichnen, als es vielleicht manchem Schauspieler werden muß, sie nach dem Geist der Zeichnung darzustellen; weil die Darstellung oft Naturbedingungen von dem Schauspieler fordert, die nicht in ihm liegen. Wir stellen uns einen großen Mann auch als groß in der äußerlichen Erscheinung vor, und wenn er auch wirklich, wie Alexander nach dem bekannten Vers, klein von Person gewesen wäre. Seine Stimme muß Metall haben, und wenn auch wirklich

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

das Original die Lungensucht hatte. In der Wirklichkeit muß die Aesthetik oft schweigen; aber in der Kunst ist sie Herrscherin. Suworow ist zum Beispiel ein kleiner hagerer Silberkopf, dessen Stimme zwar hell und schrill ist, aber wenig Durchdringendes und Starkes hat. Blos das elastische Spiel aller seiner Muskeln zeigt dem nahen Beobachter den ungeduldigen energischen Geist des Alten. Schwerlich würden wir ästhetisch damit zufrieden seyn, wenn ihn auch einst ein Schauspieler ganz treu bis auf seine Newogusnaikas[21]) kopirte. Wir wollen auf der Bühne zuerst nicht blos historische Wahrheit, sondern Wahrheit in der moralischen und physischen Welt zugleich, das ist Harmonie zwischen Beiden, die freilich in der Natur selbst etwas selten ist. Der Hauptmann vor seinen Leuten, oder ohne seine Leute auf dem Theater darf in seinem Kommando, oder in seiner Sprache durchaus nicht den Ton eines Tertianers haben, wenn auch gleich mancher Hauptmann bei der Armee seine Kompagnie mit einer Tertianerstimme kommandirt und vielleicht doch ein guter Hauptmann ist. In dem Felde will man erst den Soldaten und dann seine gute Erscheinung; auf der Bühne ist man überall blos mit der guten Erscheinung zufrieden. Ein Minister darf nicht wie ein Dorfschulmeister sprechen, und wenn der Schauspieler wirklich belegen könnte, daß Minister so sprechen: es ist dieses blos ein Beweis, daß auch die Minister nicht in den rechten Rollen des Lebens standen.

Ein Mensch, der nicht wenigstens in manchen Fächern diese Forderungen erfüllen kann, sollte zu seinem Kredit und zur Verschonung des Publikums nie die Bühne betreten, mag ihm sein Körper, oder seine Seele, die Geschicklichkeit dazu versagen. Es giebt Subjekte, bei deren erster Erscheinung, wenn auch noch alles roh ist, der geübte Zuschauer, wie der Werbesergeant bei dem Anblicke des Rekruten, sogleich sicher das Urtheil fällen kann: aus diesem kann etwas werden, wenn er will und den guten Weg trifft.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Es giebt aber auch Leute, denen man Kenntnisse und Fleiß und selbst Geschmack auch in ihrem schlechten Spiel ansehen kann, und wo man dessen ungeachtet zu urtheilen gezwungen ist: hier wird nichts herauskommen, und wenn er auch zwanzig Jahre wie ein Cyklope schwitzte. Zu den meisten Metiers ist Geistesgabe und Lust hinreichend, sich empor zu arbeiten; bei dem Schauspieler ist beides, verbunden mit der größten Anstrengung, nicht hinlänglich. Die Natur muß ihn mit Figur und Stimme beschenkt haben, ohne welche er ewig auf den Stufen der Mittelmäßigkeit stehen bleiben wird. Er kann ein großer Theoretiker werden, er kann jede Sylbe mit ihrem eigenen Ton als Dramaturg und Chorag zu bezeichnen wissen; aber er wird nie ein volles Haus auf den Grad der Rührung führen, auf den es nach dem Geist und dem Werth des Stücks in einer guten Darstellung geführt werden soll.

Schiller, der in seiner Abhandlung über Anmuth und Würde auch einige vortreffliche Bemerkungen über Schauspiel und Schauspieler liefert, giebt nach seinen nicht geringen Forderungen auf die Frage: wer denn nun Schauspieler werden sollte? den Rath: Man solle die Menschheit erst zur Reife gedeihen lassen und dann hingehen und sie ausdrücken, wenn man Beruf dazu empfinde. Der Rath ist herrlich zur Vervollkommnung der Bühne: aber wenn würden denn unsere Rollen besetzt werden, wenn wir auf diese Zeitigung warten sollten? Ein Mann, der in seiner Weltbildung so weit ist, wird selten den Beruf zum Schauspieler fühlen. Gewährt ihm die Wirklichkeit Genuß, so wird er diesen Genuß billig nicht um die Täuschung verkaufen: gewährt sie ihm keinen, und er empfindet das Gegentheil, so wird er die Bilder der Unannehmlichkeiten nicht alle Tage wieder von neuem zurückrufen wollen. Wir dürfen nicht erwarten, vollendete Menschen auf das Theater zu bekommen. Die Schauspieler, glaube ich, dürfen auch dieses nicht einmal alle seyn, wenn die ästhetische Vollkommenheit erreicht werden soll. Mehrere

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Meisterrollen erfordern allerdings solche Männer; aber eine Menge, ja die meisten Charakterzeichnungen können recht gut von gewöhnlichen Menschen geliefert werden. Der vollendete große Schauspieler würde ihm nicht einmal Gerechtigkeit widerfahren lassen, weil er nicht so tief herabsteigen kann. Der Schluß ist nicht allemal richtig, daß, wer das Schwerere macht, auch das Leichtere machen könne. Der Sänger des Paradieses schrieb nur sehr mittelmäßige Sonnette; und wer will behaupten, daß Homer auch anakreontische Lieder würde gemacht haben? Friedrich der Zweite gab einst der ganzen Parade zu lachen, als er im militärischen Eifer einem Grenadier selbst zeigen wollte, wie man nur mit einer Hand das Gewehr auf die Schulter würfe, und es fallen ließ. Wir können also und wollen nicht lauter im höchsten Grad ausgebildete Subjekte auf der Bühne sehen; aber gebildet müssen sie alle seyn, und ohne Bildsamkeit — so viel Beurtheilung darf man billig von jedem Vorsteher verlangen — sollte das Direktorium niemand dem Publikum vorstellen. Ohne Figur, ohne Sprache, ohne tiefes ästhetisches Gefühl, ohne festen Takt für Wahrheit und Schicklichkeit, ohne eine weite Peripherie encyklopädischer Kenntnisse, der wissenschaftlichen sowohl als der sogenannten schönen für die Welt, ohne einige Größe und Stärke der Seele, ohne Humanität und Bekanntschaft mit allen Arten der Menschen kann niemand hoffen, etwas Beträchtliches als Schauspieler zu leisten: und derjenige, der diese Eigenschaften alle im größten Maaße in sich vereinigt, wird, ohne nöthig zu haben, sich lange in das Heiligthum der Kunst einzuschließen, nothwendig bald der erste seiner Brüderschaft werden.

Das Mediocribus esse des Dichters läßt sich also auf die Individuen der Schauspielergesellschaften nicht anwenden. Es dürfen, es müssen sogar Mittelmäßige darunter seyn, um den Klimax zu machen und zu halten, welcher Vergnügen gewährt. Es dürfen, es müssen Leute auf dem Theater seyn, welche nicht bemerkt

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

werden; aber es dürfen keine dort seyn, welche sich durch die Antiphrase der Aesthetik bemerkbar machen. Leider findet man diese Erscheinung nicht selten, daß an einer noch guten Rolle durch einige Mißgriffe in jeder Periode nichts Erträgliches mehr gelassen wird. Oft findet man zwar in der Natur bei Menschenklassen, aus denen die Charaktere gezeichnet sind, eben so viel Ungeschicktes, Unbehülfliches, Plattes und Nichtssagendes, als bei schlechten Schauspielern, und die schlechten Schauspieler könnten sich meistens immer noch entschuldigen, daß sie doch Wahrheit aus dem Leben darstellten; aber wir wollen nicht die Wahrheit ohne Auswahl; wir wollen von jeder Klasse das Beste, dasjenige, was unsern besten Erfahrungen entspricht, alle unsere ästhetischen Forderungen befriedigt. So wie der Dichter nicht jeden ganz alltäglichen Charakter als alltäglich zeichnen darf, so darf der Schauspieler noch weniger ihn so, wie sie in Heerden auf dem Markte stehen, darstellen. Der Dichter hob das Merkwürdige und Originale heraus, und der Schauspieler muß es noch mehr herausheben. Das Schlechte darf nie auf das Theater gebracht werden — als absichtlich, in so fern es schlecht ist; das heißt, daß das Schlechte zum Beispiele sehr bemerkbar gemacht werde, so weit man gehen kann, ohne unsern moralischen und ästhetischen Sinn zu beleidigen. Dann wird aber das Schlechte gut; es thut nämlich, wenn es gut vorgestellt wird, gute Wirkung.

Jeder Zuschauer merkt am besten das Mangelhafte in seiner Sphäre, der Soldat, der Weltmann, der Gelehrte, der Handwerker. In dem Handwerksmäßigen ist jeder in seinem Fache ausschließlich kompetenter Richter: und dieses betrifft vorzüglich das Kostüm, sowohl des Anzuges, als der Darstellung. Von dem allgemeinen Aesthetischen kann jeder urtheilen, der allgemeine Aesthetik besitzt. Wir verlangen also nicht blos Wahrheit, sondern auch die schöne Wahrheit. Wir wollen, daß ein Mann von Stande nicht spreche

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wie sein Stallknecht, wenn es gleich Leute von Stande giebt, denen dieser Dialekt eigenthümlich ist. Wir wollen, daß ein Soldat nicht die Sprache eines Kleinmeisters habe, wenn gleich Officiere vor der Front mit dieser Sprache auch nicht selten sind. Etwas anderes ist's, wenn dieses in dem Charakter der Rolle und in der Absicht des Stücks liegt. Der Schauspieler muß also auch die Wirklichkeit studiren, weit öfter um sie nicht darzustellen, als um sie darzustellen. Er muß zu seinem Ideale, da er es in keiner Sphäre ganz finden wird, überall einzelne schöne Theile zur Bildung eines vollendeten Ganzen aufsuchen, wie Phidias und Polygnot zur Schöpfung ihrer Werke in der schönen Natur Musterung hielten: dann wird sich das Prototyp des Charakters in seine Seele prägen, das er uns sodann oft zu unserer Bewunderung und immer zu unserm Vergnügen wieder geben kann.

Diese wenigen Betrachtungen gebe ich hiermit Schauspielern, die schon die Bahn betreten haben, zur Beherzigung, Anfängern, die es eben Willens sind, zur Selbstprüfung, und Kennern zur Untersuchung und Berichtigung, mit der Hoffnung, daß sie die meisten Forderungen gegründet finden werden. Wo sie es nicht sind, und wo ich falsch bemerkt und geschlossen habe, trete ich mit Vergnügen der bessern Belehrung bei.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf