Rezensionen und Aufsätze.

Ueber theatralische Darstellung der Alten und Neuen.

(Aus dem Französischen.)

Unter den Künsten des Vergnügens behauptet die Deklamation unstreitig einen vorzüglichen Rang. Sie hat ungemein viel Anziehendes für das menschliche Herz, und ist mehr als jede andere vermögend, dem denkenden Manne eine anständige und nützliche Unterhaltung zu gewähren. Alle Nuancen der Leidenschaften, alle Arten von Witz und Laune, ja wenn man so sagen darf, alle Fibern des menschlichen Herzens stehen dieser zauberischen Kunst zu Geboth. Leute von Geschmack bewundern sie, und selbst der Philosoph versagt seinen Beyfall nicht. Innig mit den Künsten und Wissenschaften verschwistert, trug sie wie diese das ihrige bey, zur Zeit des Friedens jene Nationen zu beglücken, die sich der Welt Herrschaft bemächtigten, und einander wechselseitig das Recht streitig machten, die Erde zu erleuchten und zu verheeren. Die Deklamation machte bey ihnen einen Theil der Erziehung aus. Man zählte sie zu jenen Beschäftigungen, die dazu erforderlich

sind, die Entwicklung der Reize des Körpers zu befördern, ihm eine edle Haltung zu verschaffen, sein Gebärdenpiel zu fixiren, und die Gaben der Natur in all ihrer Schönheit zu zeigen. Wirklich würde man diese so vielumfassende Kunst sehr schlecht definiren, wenn man sie bloß auf theatralische Re- zitation einschränken wollte. Gebärde, Gang, Ak- tion, Ausdruck des Gesichts, die stumme Beredsam- keit jeder Bewegung, kurz das ganze Außere hängt von ihr ab. Sie allein bringt jene majestätische Uebereinstimmung hervor, die der Rede Leben und Nachdruck verleiht. Sie befand sich einst in ihrer Kindheit, wuchs nach und nach empor, und hatte mancherley Schicksale, so gut wie die übrigen Künste.

So verschieden die Charaktere der Völker wa- ren, die sich mit ihr beschäftigten, so mancherley Gestalten nahm sie auch an.

Es ist nicht nur wahrscheinlich, sondern sogar durch einstimmiges Zeugniß der Alten erwiesen, daß ihre Deklamation in Noten gesetzt, und von einem Instrument begleitet ward. Man setzte eine Trago- die ungefähr auf eben die Art in Musik, wie man heutiges Tages eine Oper komponirt. Wer kann es aushalten, sagt Lucian, wenn Herkules mit der Keule in der Hand, mit dem Löwenfell auf der Schulter, und mit furchtbarem Blick auf dem Thea- ter erscheint, und uns die Erzählung seiner Aben- teuer daher trillert? Wahr ist's, diese Gewohnheit kommt uns beym ersten Blick sehr abgeschmactt vor, hört aber auf es zu seyn, sobald wir uns der Pro- sodie der griechischen und lateinischen Sprache erin- nern. Da die Aussprache derselben schon von Na- tur ihr eigenes Sylbenmaß hat, sehr harmonisch und beynah musikalisch klingt, so mußte der Gesang der Deklamation das Auffallende verlieren, ja es

schien sogar unentbehrlich zu seyn. Lucian hielt sich
 bekanntlich über alles auf, erklärte sich ohne die
 mindeste Schonung gegen den emphatischen Ton der
 Schauspieler seiner Zeit, und suchte sogar ihre Art
 sich zu kleiden lächerlich zu machen. Sie brüsteten
 sich auf einer Art von hohen Schuhen, die sie Co-
 thurnen nannten. Noch nicht zufrieden mit diesem
 Fußgestell, machten sie sich um den Leib herum dick,
 damit der Umfang des Körpers ihrer Größe ange-
 messen war. Nie zeigten Philiaet oder Agamemnon dem
 Zuschauer sich anders, als mit tüchtig bepolstertem
 Wanst, und in riesenmäßiger Gestalt. Dieß scheint
 nun freylich monströs, und müßte uns ganz natür-
 lich so vorkommen, da wir uns in Schauspielhäuser
 einsperren lassen, und dem Akteur dicht vor der Na-
 se sitzen. Wie aber ist es möglich, daß wir in die-
 sen staubichten, schlecht verzierten Scheunen die Per-
 spektive jener unermesslichen Theater der Griechen
 und Römer uns nur im Traum vorstellen können?
 Hätte man sich in der damaligen Zeit nicht jener
 Hilfsmittel bedient, so würden all die großen Leute,
 die in den Dramen vorgestellt wurden, nur wie
 Pygmäen ausgesehen haben. Weg war sodann Täu-
 schung und Wahrscheinlichkeit. Richtete man sich
 aber bey jener so übertrieben scheinenden Tracht
 auf die gehörige Art nach den Wirkungen der Perspek-
 tive, so verlor sie das Widernatürliche. In dem
 Fall konnte nur ein lustiger Cyniker darüber spotten,
 der selbst die Götter nicht schonte, und folglich noch
 weniger Bedenken trug, über Komödianten sich lustig
 zu machen. Was ich weit weniger begreifen kann,
 und was mir ungeachtet so vielfältiger Zeugnisse bey-
 nahe unglücklich scheint, ist die äußerst bizarre Ver-
 theilung der nämlichen Rolle zwischen dem Schau-
 spieler, welcher sang, und dem, welcher dazu gesti-

kullirte. Dieß Doppelspiel mußte nothwendig die Aufmerksamkeit schwächen, das Interesse theilen, und der Einheit schaden, die bey allen theatralischen Vorstellungen als Regel empfohlen wird. Wie war es möglich, sich des Lachens zu enthalten, wenn eine Person mit kaltem Blute und in einander geschlagenen Armen so da stand, und herzbrechende Verse deklamirte, die Haß und Wuth, und Liebe und Stolz ausdrückten, indeß eine andere, die kein Wort reden durfte, in einem fort mit Händen und Füßen arbeitete, und sich durch konvulsive Bewegungen und fürchterliche Kontorsionen für ihr Stillschweigen zu entschädigen suchte? Vermuthlich mußte sie bey rührenden Stellen von Amtswegen auch weinen und schluchzen. Ihr unbeweglicher Gefährte war dessen überhoben. Er hatte weiter nichts, als ein getreues Gedächtniß vonnöthen, und der höchste Grad seiner Kunst bestand nach aller Wahrscheinlichkeit darin, daß er sich durch nichts aus der Fassung bringen ließ. Trotz aller Ehrfurcht, die man für das Alterthum heget, läßt diese lächerliche Methode sich doch fast nicht entschuldigen. Bisweilen eignete sich, daß der stumme Gebärdenmacher seine Sachen schlecht machte, der Sänger hingegen seine Rolle unverbesserlich spielte. In dem Fall mußte der eine zu eben der Zeit ausgepiffen werden, wo man dem andern Beyfall zuflatschte. Was konnte so ein Schauspiel wohl Erhabenes haben? Und wie läßt sich der Fall denken, daß die Römer die kindische Spielwerk, wodurch das Theater in den Augen der Vernunft herabgewürdigt wird, bloß um deswillen eingeführt haben, weil einer von ihren Schauspielern eine schöne Stelle in einem gewissen Drama mehrmals wiederholte, und sich darüber fast heiser schrie? Der Abbé Dubos schwärzt ein Langes und Breites

hierüber. Er theilt seinen Unsinn in Abschnitte, wie sich gehört und gebühet, und belangweilige seine Leser kapitelweise. Der heilige Ciprian, Justin der Märtyrer, der Kezer Tertullian, Kurz Kirchenväter und Profanskribenten werden nach der Reihe zu Ehren des Theaters von ihm geplündert. Der Abbé Contillan hat all dieses Gewäsch, das in seinen dickeibigen Reflexionen hundert Seiten anfüllt, auf zwanzig reduziert. Jener war bloß Gelehrter, dieser aber Philosoph. Dem sey nun aber wie ihm wolle, so bleibt es doch allemahl ausgemacht, daß die Deklamation bey den zwey kultivirtesten Völkern der Erde in größter Achtung stand.

Jener berühmte Redner, der auf seiner Tribune dem Sieger Athens Ehrfurcht einzulösen wußte, und durch seine Beredsamkeit so manche Eroberung machte, ließ sich vorher vom Schauspieler Andronicus unterrichten. Esop, ein berühmter Akteur, wird oft von Quintilian, mit vieler Lobeserhebung angeführt, Ciceros Freundschaft für den Roscius gereicht nicht allein dem Talent dieses Schauspielers zum Ruhm, sondern dient zugleich zu einem Beweis, in welcher Achtung die Kunst zu deklamiren bey den Römern stand. Wollte man einen Mann schildern, der es in seinem Fache zur Vollkommenheit gebracht hatte, so sagte man, er sey ein zweyter Roscius. Es scheint, als habe dieser Schauspieler jedermanns Beyfall genossen; hätte er aber auch nur den seines Panegyristen für sich, so würde dies allein schon zureichend seyn, der Nachwelt einen vortheilhaften Begriff von ihm zu geben. Indessen bleibt es mir unerklärbar, wie er sich dem Sclendrian, wovon ich hier rede, unterwerfen konnte, da er Cicero's Freundschaft genoß, und seine eigenen Bemerkungen ihm zum Leitfaden dienten. Auf jeden

Fall sah er das Abgeschmackte jener Gewohnheit ein. Dürfen wir dem Zeugniß des römischen Redners glauben, so war Roscius fest entschlossen, langfamer zu deklamiren, und sowohl den Sänger als den Flötenspieler zu zwingen, daß beyde sich nach ihm richten sollten. Oft ließ er gerade dann in seiner Gestikulation nach, wenn der Gesang schnell und nach kurzem Takte tönte. Bisweilen gab er auf das Akkompagnement nicht einmal Acht, sondern hielt sich blos an den Sinn der Rolle, sammelte bey einzeln hingeworfenen Stellen neue Kraft, um andern desto mehr Nachdruck zu geben, suchte in seine Aktion jene sanften Schattirungen zu verweben, die das Interesse derselben erhöhen, und vollendete sodann seinen Meisterplan, den er nie ohne Aufopferung einzelner Theile erreicht haben würde. In diesem Lobe sind die vorzüglichsten Eigenschaften eines guten Schauspielers vereint, und gleichwohl konnte Roscius, ungeachtet all seiner herrlichen Ideen, dennoch die Tyranny der Mode und den Eigensinn des großen Hausens nicht ganz besiegen. Bey uns dauerte es lang, bevor sich die Deklamation aus ihrem rohen und ungebildeten Zustande erhob. Geraume Zeit ließ sie sich blos auf den Bierbänken hören, und schien ihr Loos zu verdienen. Gute Schauspieler werden nur von guten Schriftstellern gebildet. Jodelle kam auf den Einfall, die Tragödie und Komödie auf eben den Fuß wieder bey uns einzuführen, wie sie bey den Alten üblich war, nämlich mit Chören. Allein seine Arbeiten waren eben so elend, wie die Possenreißer, die sie auswendig lernten. Sein Name scheint sich blos deswegen bis auf unsere Zeiten erhalten zu haben, damit er den Dunsen, die ihm ähneln, zum Spottnamen diene. Garnier bildete eben so schlechte Komödianten. Der Dich-

rer Harbi lieferte jährlich sechs vollständige Tragödien; diejenigen aber, die ihn dafür besoldeten und sie aufführten, sind längst vergessen, und dieser Umstand macht es wahrscheinlich, daß sie mehr Muth zum Auswendiglernen, als Talent und Darstellungskunst besaßen. Selbst zu den Zeiten des Rotrou, der doch jene drey Schriftstellerlinge bey weitem übertraf, scheint noch keine erträgliche Truppe existirt zu haben, die unsere Aufmerksamkeit verdiente. Das Jahrhundert Ludwigs des XIV. schleuderte ein Büschel Lichtstrahlen in alle Theile Europens. Es leuchtete den Künsten, verbreitete seinen Einfluß auf Gegenstände jeder Art, und belebte, so zu sagen, die ganze Masse des menschlichen Geistes. Nun trat auch das Theater aus seinem Chaos hervor. Corneille nahm die Tragödie auf seine Fittiche, und schwang sich mit ihr in vollem Fluge empor. Das Genie bildete den Geschmack, und es erschienen Schauspieler. Die beiden Barons setzten jederman durch die Vollkommenheit ihres Spiels in Erstaunen. Sie übersprangen die Gränzen, die sich zwischen der Kindheit einer Kunst, ihrem Wachsthum, und reiferen Alter befinden. Der einzige Corneille fachte den Funken des Genies in tausend andern an. So wahr ist es, daß ein einziger großer Mann seinem Jahrhundert eine ganz andere Richtung gibt. Sein Einfluß erstreckt sich auf alles um ihn her. Er erweckt im menschlichen Geiste den Nachahmungstrieb, jenen schöpferischen Wettseifer, der Talente jeder Art in Bewegung setzt, und ihren Bemühungen einen glücklichen Erfolg gewährt. Es war nicht anders, als hätten sich alle guten Köpfe zusammen verschworen, das schönste aller Jahrhunderte zu formiren; und zwar unter der Regierung eines Monarchen, der sich des Throns, durch den Durst nach Seelen-

größe, mittelst dessen er einen allgemeinen Enthusiasmus unter seinen Unterthanen verbreitete, vollkommen würdig machte. Damahls war so ziemlich das goldene Zeitalter der Deklamation, und von nun an begann sie Epoche zu machen. Es folgte Racine, und Champmesle, seine Zeitgenossinn schien ein Geschenk des Amor zu seyn, wodurch er die Bühne zu verherrlichen suchte.

Der Verfasser der Phädra, der Veronique, der Iphigenie, konnte unmöglich den Reizen eines rührenden Organs widerstehn, das seinem Genie zu Hilfe kam, und die Anzahl seiner Verehrer vermehrte. Er machte es sich demnach zum angenehmen Geschäft, diese liebenswürdige Schauspielerinn selbst zu bilden, und sie fand in ihrem Herzen Anlage genug, um von dem Unterrichte eines solchen Lehrmeisters gehörigen Vortheil zu ziehen. Welch ein Unterricht! Besonders seit dem Zeitpunkte, wo beyde jenes Feuer besaß, das Racine so herrlich zu schildern wußte, und so innig empfand. Ein und eben derselbe Lorberzweig umkränzte ihre Scheitel, und sie errichteten jene holde Gemeinschaft des Ruhms und der Talente unter sich, für welche das Publikum sich um so mehr interessirte, als dessen Vergnügen dadurch eine desto stärkere Bürgschaft erhielt. Nach dieser so schönen Epoche fing die Deklamation allgemach an auszuarten, und ihren vormahligen Glanz zu verlieren. Der Geschmack der Franzosen ist zu hoch gestimmt, als daß er nicht veränderlich seyn sollte. Jene edle Simplizität, die sie in Entzücken setzte, verliert ihren Reiz gar bald für sie. Man nahm daher andere Mittel zu Hilfe, suchte andere Kombinationen zu erfinden, und die Kunst verlor bey diesen gewaltsamen Veränderungen, wodurch man sie zu bereichern suchte. Beaubourg, dem allzuhäu-

figer Beyfall den Kopf verdrehte, überließ sich einem einförmigen Ungestüm, das anfänglich zwar täuschete, aber nur solchen Zuschauern gefallen konnte, deren stumpf gewordener Geschmack mit Gewalt aus der Betäubung geweckt werden mußte; die nur durch heftige Erschütterungen der Langweile und dem Alltagsgefühl entrissen werden konnten. So viel sich aus noch vorhandenen Nachrichten schließen läßt, spielte dieser Akteur alles, was ihm vorkam, in einerley Ton und mit gleicher Hefigkeit; Abwechslungen, Ruhepunkte, waren ihm ganz fremde Dinge, und vom Kontrast verstand er vollends nichts. Sein Spiel ging in einem Athem fort, und entzog sich der verdienten Verachtung bloß durch eine übertriebene Hitze, worin es ihm dann und wann glückte, einige Schönheiten, jedoch ohne Wahl und Ordnung, unter einer entfesselten Menge der größten Schnitzer, hervorstechen zu machen. Demoiselle Duclos hingegen führte in der Deklamation eine Art von Gesang und Musik ein, die eine ganz eigene Sprache ausmachten, und die Schönheiten derselben gänzlich vernichteten. Sie deklamirte in Oktaven, und man hätte ihre Inflexionen in Musik setzen können. Man war so gefällig, diese Neuerung, die ihren Grund bloß im Sprachorgan hatte, auf Rechnung ihres Genies zu setzen, und die Heerde ihrer Bewunderer erhob sie ohne weitere Untersuchung auf Melpomenens Thron. Indessen besaß sie wahres Verdienst, und um deswillen muß man ihr vergeben, daß sie Glück auf der Bühne machte. Sie vergoß schöne Thränen, war rührend im Schmerz, und hatte eine wahrhaft tragische Gestalt. Freylich sah man sie oft zur Unzeit weinen; aber sie weinte doch, und dieß war schon genug, den Zuschauer zu rühren, der alles vergeht, wenn er nur Seele bemerkt; denn

ohne diese vorzügliche und seltene Eigenschaft können alle übrigen höchstens nur einen vorübergehenden Eindruck machen. In diesem Zustande befand sich unsere Deklamation. Da erschien eine unnachahmliche Schauspielerinn, gab derselben ihren vornehmlichen Glanz, und führte sie wieder auf ihre ursprüngliche Reinheit zurück. Damahls glänzten zwey Phänomene zu gleicher Zeit in der literarischen Welt, die le Couvreur und Herr von Voltaire. Was für herrliche Tage mußte diese zweyfache Erscheinung der Nation verkündigen! Ihre Hoffnungen wurden auch keinesweges getäuscht. Die Werke des einen fanden jederzeit in der andern eine einsichtsvolle Dollmetscherinn, die des erhabenen Genies nicht unwürdig war, das den Ruhm seiner Arbeiten mit ihr theilte. Sie hatte ein fehlerhaftes Organ, aber es interessirte; sie war nicht gut gewachsen, trug sich aber edel und ungezwungen; besonders hatte sie eines von jennn Gesichtern, die unmittelbar zur Seele sprechen, und deren Reize den Ausdruck der Empfindung erhöhen. Nie wurden Thränen von schöneren Augen vergossen. Es war nicht anders, als erblickte man die tragische Muse leibhaftig darin. Sie wußte die Einsicht des Baron mit der Wärme der Duclos in ihrem Spiel zu vereinen. Es war nicht nur der höchste Grad von Kunst, es war das Meisterstück der Natur. So lang sie lebte, war der Verfasser der *Alzire* und *Henriade* ihr Bewunderer und Freund. Im Tode drückte er ihr die Augen zu, bestreute mit Blumen ihr Grab, zollte ihr seine Thränen, und vertheidigte sie sodann aus allen Kräften gegen die Wuth des Vorurtheils und die Mißhandlung der Nation. Was mich betrifft, so gesteh' ich gern, daß ich die Züge der Demoiselle le Couvreur, in der Stellung der Cornolie, die

an die Urne des Pompejus sich schmiegt, so wie sie
 Coppel uns mahlte, nie ohne eine geheime unwill-
 kührliche Thrührung betrachte. Dann schmerzt es mich
 tief in der Seele, daß dieß große Genie nicht mehr
 ist, und ich kann mich eines heimlichen Unwillens
 nicht enthalten, der durch unsern Unbath nur zu
 sehr gerechtfertiget wird. Dieser vortreflichen Schau-
 spielerinn war endlich die Ehre vorbehalten, die rech-
 te Art von Deklamation festzusetzen, und den schwan-
 kenden Geschmack des Publikums zu bestimmen, der
 bis dahin immer unbefriediget, und lüstern nach Neu-
 heit war. Nach ihr betraten Dufresne, de Seine
 und Belicourt den neugebahnten Pfad, und mach-
 ten sich ihres Vorbildes würdig. Seitdem war, das
 Theater stets mit guten Subjekten jeder Art besetzt.
 Die Beschwerden sind gehoben, und man hört nur
 solche Leute darüber klagen, die ohnehin nie zu be-
 friedigen sind, alles Gegenwärtige tadeln, und nur
 das Vergangene loben. Wenn heutiges Tages die
 Deklamation nicht mehr die rechten Hilfsmittel an-
 zuwenden, und heftige Anstrengung zu vermeiden
 scheint, so hat sie hingegen destomehr von Seiten
 des Raisonnements gewonnen. Jener philosophische
 Geist, der sich gleich einem neuen Lebenssaft durch
 alle Zweige der Literatur verbreitete, hat endlich
 die Fieberhitze, die vormahls in unserer Deklamation
 herrschte, durch richtigere Einsichten gedämpft. Rei-
 cher an Erfindung und weniger zügellos, nicht so
 kraftvoll, aber reicher an Schmuck, wandelt sie jezo
 die Laufbahn mit abgemessenem Schritte, die sie vor-
 mahls im Sprunge durchlief. Sie ersetzt die heftigen
 Ergießungen der Leidenschaft, die wir an ihr
 vermiffen, durch Grazie, und biethet uns Gemählde
 dar, worin wir eine richtigere Zeichnung, ein besser
 nuancirtes Kolorit, und eine überdachte Ordnung be-

merken. Le Cain und Demoiselle Dumesnil sind noch die einzigen, die sich von dem gewöhnlichen Wege entfernen, sich jener ungestümen Hitze, jenem unwillkürlichen Vergessen seiner selbst überlassen, das dem Zuschauer keine Zeit zur Untersuchung gestattet, und dem kaltblütigen Kritiker den Firkel der Analyse aus den Händen windet. Manche Schauspieler dünken sich was, wenn sie gewisse Töne in ihrem Spiel anbringen können, die sie Töne des Wahren nennen. Diese Töne, die weder mit den vorübergehenden noch nachfolgenden in der geringsten Verbindung stehen, kamen mir oft zu gezwungen, zu abstechend vor, und fallen meistens ins Platte, das eben so sorgfältig vermieden werden muß, als das Emphatische und Giganteske. Ist man hiernächst dergleichen Stellen einmahl gewohnt, so arten sie in frostige Refrains aus, die das Publikum eben so regelmäßig erwartet, als sie der Schauspieler jedesmahl anzubringen pflegt. Es erhellet hieraus, daß sie blos durch Kombination entstehen, nicht unmittelbar aus der Seele, der einzigen Quelle alles Wahren, entspringen. Sie allein erzeugt jene Blitze, die nur auf Augenblicke erscheinen, selten wieder zum Vorschein kommen, und nie sich erkünsteln lassen. Ein andrer Uebelstand, der bey unsern theatralischen Vorstellungen herrscht, ist der, daß es ihnen an Einheit, an Ganzheit gebricht.

Ein Schauspieler, der flüchtig, vielleicht gar schnell, deklamirt, trifft bisweilen auf einen andern, der ein schwerfällig, kraftloses, schleppendes Organ besitzt, jede Sylbe dehnt, und den Fortschritt des Dialogs erschwert. Diese Eigenheiten müssen natürlich einen auffallenden, widrigen Eindruck auf den Zuschauer machen. Ich verlange gar nicht, daß man alle diese verschiedenen Manieren in eine zusam-

men schmelzen, seinem Sprachorgan Gewalt anthun, und sich jener wohlthätigen Mannigfaltigkeit berauben solle, die Mutter Natur unter Leute von Talent vertheilte. Nur wäre zu wünschen, und mich dünkt, dies sey so unmöglich eben nicht, nur wäre, sag' ich, zu wünschen, daß ein gewisser Fundamentalon eingeführt würde, der die ganze Vorstellung, so zu sagen, in Bewegung setzt. Dann würde man nicht mehr von Szene zu Szene jene unerträgliche Disharmonie bemerken, die zarte Ohren zu sehr beleidigt, als daß sie nicht ein tadelwürdiger Fehler seyn sollte. Dies abgerechnet, sind unserer Deklamation noch köstliche Spuren vormahliger Schönheit verblieben, die der Aufmerksamkeit des Kenners gewiß nicht entgehen. Das Kostume hat freylich noch nicht den höchsten Grad von Vollkommenheit erreicht, wird aber doch nicht mehr so ganz vernachlässigt, wie sonst. Die Zeiten sind vorüber, wo der Sarmate im ungeheuern Steifrock auf dem Theater erschien, und den Liebhaber spielte. Die Helden Roms treten nicht mehr mit weißen Handschuhen auf, und à la française frisiert. Demoiselle Clairon war die erste, die das Lächerliche dieser tragödischen Maskeraden bemerkte. Kaum sah sie den Uebelstand derselben ein, als sie sogleich ihre ganze Kraft anwendete, sie abzuschaffen. Diese Schauspielerinn verband mit ihrer Kunst, jenen philosophischen Geist, der die Sphäre derselben erweitert, ihr eine neue Quelle eröffnet, und dasjenige der Beurtheilungskraft unterwirft, was nur zu oft ein Werk des Mechanismus ist. Sie war nicht nur eine Zierde der französischen Bühne, sie war zugleich eine Wohlthäterinn derselben. Mit Recht verdient sie also den Ruhm, der allen denen gebührt, die Muth genug besitzen, für den Unterricht und für das Vergnügen einer Nation zu

sorgen, die oft genug das Ibol in einem Tag zertrümmert, dem sie vorher ganzer zwanzig Jahre lang opferte. Demoiselle Clairon hat ihre Kunst in der That so sehr veredelt, als es nur immer bey einer Nation möglich war, die zwar das Verdienst erhebt, und darum Anspruch auf Ehre macht, die aber auch, ihrer leidigen Gewohnheit nach, den nämlichen Theil ihrer nützlichen Mitbürger wieder herabwürdigt, dem sie kurz vorher die Aufsicht über ihre Vergnügungen vertraute, und ihre Meisterstücke in Verwahrung gab. Seitdem die Clairon erschien, hat sich der Geschmack an Deklamation fast überall verbreitet. Sie gehört anter die vorzüglichsten Vergnügungen unserer glänzendsten Gesellschaften. Fast alle haben ihr eigenes Theater, und ihre eigenen Akteurs. Unsere Damen verliehen Tambourin und Navette, und durchblättern dafür artige Rollen. Unsere jungen Herren, die getreuen Nachahmer des schönen Geschlechts, sind bey weitem nicht mehr so geschickte Kutscher, als gute Komödianten. Uebrigens ist dieses Spiel der Phantasie unter allen Erfindungen der frivolen Welt, wodurch man sich der Langweile und dem Müßiggang zu entreißen sucht unstreitig diejenige, wobey Geist und Herz ihre Rechnung am besten finden. Wenigstens werden dadurch einige Ideen zu Kopfe gebracht, worin vorher gar nichts war. Unter der unzählbaren Schaar von Liebhabern finden sich sehr gute Subjekte, die sich, in ungleich höherm Grade, als Komödianten von Profession, jenes leichte ungezwungene Wesen, jenes Fassungsvermögen erworben haben, um in den Sirkeln, worin sie leben, alle möglichen Gestalten anzunehmen. Ein anderer Vortheil dieses modernen Geschmacks ist der, daß er unter dem Frauenzimmer eine ganz neue Art von Wetteifer erregt. Da-

man 57 man
Der endlich jene reizenden kleinen Zänkereyen, die bey Coupés, oder an der Toilette zur Unterhaltung dienen, die leeren Stunden ausfüllen, und den gesellschaftlichen Ton pikanter, gefälliger und anziehender machen.

Möser.

Dachsenheimer als Franz Moor.

Eine der gelungensten Darstellungen, so je die Bühne lieferte, ist unstreitig die des Franz Moor durch den Hofschauspieler Ferdinand Dachsenheimer. Sein Ruhm in dieser Rolle ist alt, und ich will ihn nur in diesen Blättern anführen, um dem Künstler öffentlich die Achtung zu bezeigen, die jeder Kunstfreund für ihn im Herzen trägt. Ich sah diese Schöpfung seiner Phantasie, diese Erfüllung des leiftesten Wunsches des größten deutschen Dichters oft; Leipzig und Wien bewunderte mit mir ein vollendetes Spiel; wohl mir, wenn mir's gelingt, es so zu schildern, wie ich es immer fühlte. Zwar will ich es nur versuchen, in einigen Scenen wenigstens eine kleine Skizze zu entwerfen, die freylich des Meisters lebendige Darstellung so wenig ganz wiedergeben wird, als der kalte, todte Buchstabe die Schöpfungen eines Raphaels und Titians nachzubilden vermag.

Als Dachsenheimer in der ersten Scene den erdichteten Brief vorlas, heftete sich sein beobachtens-

des Auge wechselsweise auf seinen Vater und auf das Papier; in jedem Blicke las man schon das schwarze Vorhaben, seinen Bruder vom Herzen des Vaters zu reißen; jeder Ton verstärkte den schrecklichen Eindruck, den Karls erfundene Verbrechen auf den alten Mann machen mußten — und als er die heuchlerischen Worte aussprach: „Mit gefalteten Händen dankt dir, o Gott! der kalte, hölzerne Franz, daß er nicht ist, wie dieser!“ Da strasten seine Gebärden, sein frecher Blick zum Himmel, der schnell, wie das betroffene Gewissen, wieder zur Erde sank, ihn Lügen. Die Aeußerungen seiner Liebe gegen Amalien zeigten ganz den Bastard der Natur, „dem sie das süße Spiel des Herzens, der Liebe überredendes Geschwäg versagt hat, der sich selbst zu einer edlen Neigung zu erheben unfähig ist, aber eben deswegen nicht will, daß ein anderer durch Liebe glücklich werde; der die schönen Werke der Natur zu zerstören trachtet, da er sie nicht Bruder und Schwester nennen kann.“

Unübertrefflich war Ohfenheimers Spiel im vierten Akte, in der Scene mit Hermann, der sich von ihm hintergangen sieht, und ihn abhandeln läßt, daß sein Vater noch lebe. Schrecken faßte ihn, seine Stimme war schwach und gebrochen, und unwillkürlich drang sich ihm die Wahrheit auf, daß die stärksten Gewebe der Bosheit endlich reißen. In der Betäubung, worin er versunken war, suchte er noch einen Ausweg; seine Hand, des Mordens schon gewohnt, griff unwillkürlich nach dem Werkzeuge, und als Hermann, dies bemerkend, ihm die Pistole vorhielt, stand er sinnlos, von Wuth und Verzweiflung ergriffen, den Blick verwildert und starr auf die Erde gebettet. In seiner Stellung, in seinen Gebärden war ganz das schreckliche Gefühl ei-

nes Verbrechers sichtbar, der unvermuthet vor sich einen Abgrund offen sieht, in den ihn seine eigenen Kreaturen schleudern.

Das höchste Ziel theatralischer Darstellung erreichte, meines Bedünkens, Herr Ochseneimer in der darauf folgenden Scene, wo er zu seiner Rettung den letzten Versuch wagen, und seinen Bruder ermorden will. Schauer durchbebt mich, als er den Dolch faßte, und ihn dann schnell in schreckhafter Erschlaffung niedersinken ließ; gräßlich rollte sein Auge, auf den Fleck hingekehrt, wo er Gespenster zu sehen glaubte, er wich zurück, aber die Kraft seines Körpers versagte ihm; und als er hierauf leise und gebrochen die Worte hervorstammelte: „Feig bin ich nicht — allzuweichberzig bin ich — — Es sind Zukunfungen der sterbenden Natur“ — wer fühlte sich da nicht ergriffen von Entsetzen? Wer glaubte nicht wirklich das Zagen eines Bösewichts zu sehen, dem die letzten aufwachenden Gefühle der Menschlichkeit den Arm sähmen, den er ausstreckt zur Vollführung seiner schwarzen That, der ohnmächtig erliegt unter der Hand der Natur und des Gewissens, die sich nur bis auf einen gewissen Punkt verläugnen lassen? — „Ich will nicht tödten“ fuhr er weiter fort, und zitterte, als ob er das Rauschen des Todesengels über sich hörte. — Am Ende der Scene raffte er seine ganze Kraft zusammen, bebt durch das Zimmer hin, kehrte den Blick seitwärts, um den fürchterlichen Bildern seiner Imagination zu entgehen — aber auch da erblickte er diese Gestalten, schauderte zurück, und stürzte ab.

Im letzten Akte vollendete er das Gemälde in der fürchtbar schönen Darstellung des verzweifeln den Sünders, der das Daseyn des Rächers läugnen möchte, dessen Nähe er fühlt; der ihn betheuen will,

aber nicht kann, weil sein Herz öde ist, und aufgetrocknet jede gute Empfindung. Es ist ein glücklicher Zug, daß Herr Dohsenheimer in dem Auftritte mit den Räubern das Gesicht verbüllt; er drückte hierdurch mehr, als er durch Gebärden hätte thun können, die Wuth und sinnlose Verzweiflung des Elenden aus.

Schauerhafte Bewunderung entlockt dieses Gemälde eines Bösewichts, der alle Gefühle der Menschlichkeit unter die Füße tritt, sich gegen die Natur und ihre Werke verschwört, Vater und Bruder mordet; in dem aber doch endlich die Furien des Gewissens erwachen, ihn umherpeitschen in schlaflosen Nächten, der, verlassen und verrathen von seinen Kreaturen, umsonst die Arme ausstreckt nach Rettung, umsonst Trost sucht vom Himmel, und sein schwarzes Leben in Schmach und Verzweiflung endet.

Wer das weiß, welche Biegsamkeit des Geistes, welche Kenntniß des Menschen und des Ganges der Leidenschaften dazu gehört, einen solchen Charakter getreu auszuführen, seine Gesinnungen und Handlungen durch die Darstellung zu motiviren, wo es der Dichter nicht hinreichend gethan hat, — der — und nur der allein — kann Dohsenheimers Spiel würdigen. Alle diejenigen aber, die über die Moralität eines Charakters, wie Franz Moor der *raisonniren*, sollten nur Dohsenheimers Spiel sehen, und sie würden sich mit Schiller bald ausöhnen, und begreifen lernen, daß unmoralische Charaktere mehr zurückschrecken vor dem Laster, als Ideale der Tugend; so wie wir an Krankenbetten eher den Werth der Gesundheit schätzen lernen, als unter Gesunden.

Heinrich Meyer,

Ueber den Schauspieler Gruner, bey
Theater an der Wien.

Gruner ist unstreitig einer von den wenigen Schauspielern, welche bemüht sind, Kunst und Natur zu ihrem großen Zweck zu vereinigen, Meister der Kunst zu seyn, und alles ihren Forderungen anpassen zu machen. Die Zeit seines Engagements bey der hiesigen Bühne mag dieß bewährt haben, noch mehr aber sein immer neues Streben in jeder alten Rolle größer, wichtiger und wahrer zu seyn. Wir wollen dieß nur von einigen Rollen anführen, z. B. von Wilhelm Tell und Gök von Verlichingen. Wer sah ihn da in den spätern Vorstellungen nicht in einer ganz andern Gestalt auftreten, die der vorigen nur die und da in den Konturen gleich. Es ist, meines Erachtens, der höchste Triumph für den Kunstrichter, wenn er sieht, daß der Künstler, eingedenk seiner Würde, sein großes Werk zu vollenden strebt, daß er für ihn, nicht für den Haufen spielte, daß er bey jeder neuen Rolle und bey jeder Wiederholung einer alten, als Schauspieler vollkommener, und mit einer durch abermahlige Prüfung noch weit geläuterteren Ansicht erscheint. Gruner, der sich nie in seinem Eifer bezähmt, hat nun dabey das seltene Verdienst, daß er gleich gut spielt, er mag nun ein großes oder ein kleines Publikum vor sich haben. Nie hörte man ihn sagen „Ich bin heute nicht aufgelegt! Ich weiß nicht, das Haus kommt mir so leer vor!“ Er bleibt immer derselbe. Sein Eifer für die Kunst erkaltet nicht, und gilt es, seinen Beruf zu erfüllen, so ist er immer aufgelegt. Es ist auch ein sonderbares Sprichwort

mancher Schauspieler, wenn sie sich über das, was ihr Stand mit sich bringt, um die Pflichten der Kunst nicht erfüllen zu dürfen, mit einem leeren „ich bin heute nicht aufgelegt“ entschuldigen wollen. Ey, meine Herren, sie brauchen sich ja nicht selbst zu spielen; ihr Ich mag immer verstimmt seyn, desto besser für die Person, welche sie darstellen sollen. Sie werden ihre eigene Individualität zu Hause lassen, und ganz das seyn, was Sie als Darsteller dieses oder jenes Charakters seyn müssen. Grüner ist nie Grüner, wenn er den Thorringer spielt, aber er ist auch nicht Thorringer wenn er den Johann von Calais darstellt, und eben so wenig der erste und der zweyte wenn er den Wilhelm Tell, Advokat Franval, Meinau in Menschenhaß und Reue, Götz von Berlichingen, Abälino oder den Dunois gibt. Freylich hat er seine Widersacher, die alles besser verstehen, und seine Darstellung bis auf den leisesten Hauch analysiren und kritisiren, die sich den Brutus und Czar Peter, den Carl Moor und den Abälino, den Wilhelm Tell, Kaspar Thorringer und all die kräftigen Helden ohnmächtiger denken, die den Duncis und Götz von Berlichingen mit der Fackel der Kritik beleuchten, die sie leider oft selber blendet; was liegt aber an diesen Klaffern? Grüner bleibt deshalb ein großer Schauspieler. Als Tell schildert er mit großer Wahrheit und Rührung den freygebornen Schweizer, den Kampf des Vaterherzens mit einem tyrannischen Geboth; als Brutus den Römer, der dem Vaterlande die Freundschaft zum Sühnopfer bringt; als Thorringer den deutschen Mann mit deutscher Kraft, der die Drückungen der Vorzeit bekriegt. Und in allen diesen Rollen ist Grüner der Held, dem man es

glaubt, daß ein Zeitalter ihm unterthan war, so wie es mit leserlichen Zügen auf seinem Gesichte steht, wenn er als Franval die Rechte des armen Grafen Solar vertheidigt, wenn er als Meinau die Untreue seiner Gattinn an dem ganzen Menschengeschlechte rügt, wenn er als Johann von Calais mit herzlicher Naivität die schwere Uebergangslinie von kriegerischer Raubheit zur gutmüthigen Laune bezeichnet, daß es die Menschen in jenen theatralisch gewordenen Situationen so gemacht haben würden.

Der Schauspieler, der so wie Grüner bemüht ist, die Pflichten des Künstlers zu befriedigen, thut allerdings viel, und seine Schuldigkeit, wenn er diese durch eine treue Schilderung des darzustellenden Charakters erfüllt. Grüner aber beschränkt sich hierauf nicht allein; ein besonderes Augenmerk wendet er auf das Kostume. Er ist von der Sobole bis zum Scheitel immer ganz das, was er seyn soll. Nicht ein Knopfloch ist mehr an seinem Kleide als daran nothwendig ist, er hat keinen Flitter wenn er Schlichtheit, keine Armuth wenn er Glanz verathen soll. Und wie genau verbält sich sein Kostume immer zu den Sitten, zu den Zeiten, zu der Denkart dessen, den er vorstellt. Der kleinste Haarswulst ist an seinem Haupte, die unbedeutendste Puffe an seinem Kleide bemerkt, und ob es nun wohlgefällig ins Auge springt, wornach so viele Schauspieler ringen, denen der Luxus ihrer Kleider zum Applaus helfen muß — darnach fragt Grüner nie; seine Frage ist: Ist die Kunst dabey befriedigt, und kann er „ja“ sagen, so trägt er gerne einen Hut aus den Zeiten Karl XII und einen Rock wie Czar Peter. Grüner hat die Achtung seiner Kunstgenossen, die Liebe und den Antheil des Publikums. Er selbst ringt darnach, diese Achtung und Liebe zu erhalten und zu erhö-

hen. Er dünkt sich nicht über alle Kritik erhaben, er ist also bescheiden, vorurtheilsfrey, und ein Denker — Die Bahn ist ihm geöffnet, die zu dem Tempel führt, dessen Gott ihm den Vorber biethet.

B.

Hasenhut als Poldel
in der Frau aus Krems.

Alles, was Genie, Originalität und Studium, verbunden mit angeborener Laune und passendem Exterieur im komischen Fache Meisterhaftes hervorbringen können, das vereinigt Herr Hasenhut in dieser Rolle bis zur höchsten Vollkommenheit. Man fühlt sich verlegen, wie man die Schönheiten, die uns seine umfassende Kraft mit immer neuem Ausdruck, mit immer wechselndem Glanze, mit immer harmonischeren Nuancen, wie durch einen magischen Spiegel mahlt, durch eine würdige Schilderung entwickeln soll.

Eines der vorzüglichsten Verdienste dieses Künstlers ist der plastische Zusammenhang, womit er alle seine Rollen durchführt, sie seyen noch so schwankend, schlecht gehalten, oder doppelseitig. Sein Fleiß webt Einheit und Harmonie darein, und füllt die Lücken des Charakters aus. Die Manier, wie er jeden Charakter faßt, ist immer originell, die Ausföhrung in jedem Worte, in jeder Gebärde dem Charakter getreu; nie matt, nie alltäglich und abgedro-

sehen. Das Komische, das in seinem ganzen Wesen liegt, die unerschöpfliche Kraft seines Gebärdenspiels, die hinreißende Wahrheit seiner Mimik gönnt dem Zuschauer kaum Zeit, sich von der Erschütterung des Zwerchfells zu erholen. Seine bloße Gegenwart auf der Bühne, ohne ein Wort zu sprechen, verbreitet schon einen unwiderstehlichen Zauber um ihn herum; jede Bewegung, wäre sie auch noch so absichtslos und unwillkürlich, erregt Lachen; und wenn er kein Glied rührt, um die Aufmerksamkeit nicht von einem wichtigen Theile des Stückes abzuziehen, so fesselt er darum nicht weniger unsere Augen. Es ist nur zu bedauern, daß dieser unnachahmende und unnachahmliche Künstler seine Talente meist zu Rollen hergeben muß, die das Gepräge des Pöbelwitzes an sich tragen; die bloß da sind, um durch seine Darstellung zu gefallen, und worin nur das vorurtheilslose Kennerauge unter dem Schlamm der Niedrigkeit den reinen tadellosen Künstlerinn unterscheidet. Wer Hrn. Hasenbut als Peter in Menschenhaß und Neue sah, wird gestehen, wie unerreicht er auch in solchen Rollen ist, wo aller Zauber, der den Pöbel hinreißt, alle Karikatur und Grimasse, ja selbst der beliebte, und in Hasenbut's gewöhnlichen Rollen unerläßliche Wiener Dialekt ganz hinwegfällt.

Hasenbut ist ein Meister im Niedrig-Komischen, aber keineswegs ein niedriger Komiker. Einen neuen Beweis seiner tiefen Einsicht erhalten wir in seiner musterhaften Darstellung des Lehrburschen Poldel. Unübertrefflich zeichnet er die an sich ämperst alltägliche und abgenutzte Scene aus, wo er seinen Herren frisiert. Was er spricht wird durch die Art neu, wie er es spricht. Es ist beynabe kein Lustspiel, wo nicht in irgend einer Scene der Bes

diente, um sich aus einer Verlegenheit zu winden, sich der Worte seines Herrn bedient, der in der nämlichen Verlegenheit war. Auch Polbel hat eine solche abgedroschene Scene. Man höre und sehe aber Hrn. Hasenhut, als er sagt: „Ich habe wichtige Geschäfte, wenn jemand nach mir fragen sollte ich bin in meinem Kabinete“, und lerne die Unerhörbarkeit seiner Laune kennen.

Der Triumph seines Talentes ist die Scene, wo er Richard den Dritten spielt. Alle Lächerlichkeiten einer elenden tragischen Darstellung, alle Mißgriffe, Uebertreibungen und Verzerrungen schlechter Schauspieler, aller Aufwand von falscher Deklamation und Aktion, alle Einseitigkeiten, Eitelkeiten und alle die plumpen Kunstgriffe der Lehrlingen in der Kunst, werden mit ausgebreiteter Theaterkenntniß und unbeschreiblicher Laune parodirt. Mit welchem treffenden Wiß macht er aufmerksam auf die Fehler so vieler Tragiker. Sieht sie, sagt er zur Kammermagd, auf jedes Wort eine Aktion — — — ich muß es noch so weit bringen, daß ich auf jeden Buchstaben eine Aktion machen kann. — — Das ist der Grimm, spricht er, mit krampfhafsten Verdrehungen, und das bedeutet die Unerhörbarkeit, mit läppischen Vibrationen an Händen und Füßen.

Hasenhut ist nicht nur groß in der Ausführung dessen, was in guten Lustspielen an und für sich komisch ist, und wosbey der Schauspieler eben keinen großen Aufwand seiner Laune nöthig hat, sondern er ist groß in den geringfügigsten Situationen, und oft abgeschmacktesten Worten (in schlechten Lustspielen), er ist groß in denjenigen Momenten, wo er von dem Dichter unthätig gemacht wird,

und welche ich die Episoden seiner Rolle nennen möchte. Möchte doch jeder Komiker in diesem Geiste und Sinne das einstudieren und ausführen, was ohne solchen Geist und Sinn handwerksmäßig ausfällt, und dem Kenner ein Gräuel ist! Möchte doch jeder von dem schönen Gedanken beseelt seyn, sich nicht nur mit den Lappen des Komus zu putzen, sondern der Komus selbst zu seyn!

Saint Martin.

Johann von Finnland.

Ein Schauspiel in fünf Akten, nach der Geschichte mit den nöthigen theatralischen Abänderungen bearbeitet von Madame Weiskenthurn. (Am 1. Oct. 1811 im k. k. Hoftheater zum erstenmahl aufgeführt.)

Die liebenswürdige Verfasserinn dieses romantischen Schauspiels hat uns schon mehrere Proben ihrer tiefen Kenntniß des menschlichen Herzens gezeigt; doch alle wurden durch diese letzte verdunkelt. Zwar hat sie die herrliche Situation aus Adelheid von Burgau wiederholt, in welcher ein leidendes Frauenzimmer im Kerker erschrint, doch wußte sie diese auf eine originelle Art zu erheben, indem sie diesem Frauenzimmer noch einen zärtlichen Gemahl, der hingerichtet werden soll, und ein allerliebstes redseliges Kind zugesellte. Der Inhalt der fünf Acte

dieses romantischen Schauspiels, in welchem die Verfasserinn das Sujet, ohne die Handlung fortrücken zu lassen, durchführt, ist folgender: *Erster Act.* Eine vollkommene Verschwörung mehrerer edler Finnländer, wozu der Kanzler kommt, der sie darüber verdächtig hält, doch noch nicht für gut findet, Gebrauch von seinem Argwohn zu machen. *Zweiter Act.* Die Königin von Schweden nimmt sich bey ihrem Gemahl um den gefangenen Bruder und Herzog von Finnland an; der König, ein Schwächling, der in jedem Winkel Meuterey entdeckt, ein gutes Herz hat, grausam, standhaft und wankelmüthig ist, seine Frau ziemlich lieb hat, gleich im Anfange dem Kanzler fühlen läßt, daß er ihn als einen Schurken kenne, und doch nichts ohne ihn thut, obgleich er allein regieren will; dieser unkonsequente König nimmt dieß sehr übel. Er verweist der Königin die Vertheidigung seines Bruders, und geht mit einer Tyrannenskoskel ab. *Dritter Act.* Der Held des Stücks erscheint im Kerker. Absichtlich zeigt ihn die Verfasserinn schlafend. Da er durch zwey Acte nicht vorkommt, geräth der Zuschauer auf die Idee, daß er vermuthlich über dem Ineresse der Einleitungs-Scenen entschlummert sey, um sich dann in seinen unruhigen Träumen zu zeigen. Doch er erwacht bald, um seiner Frau gerade heute zu erzählen, was er seit vier Jahren mit ihr in einem und demselben Gefängnisse erlitten habe. Jetzt kommt der Kerkermeister, Katharina, Johans Gattinn, zu holen, welche der Abgesandte ihres Vaters, des Königs von Pohlen, sprechen will. Katharina, im Besiz der höchsten weiblichen Liebe, der heldenmüthigsten Verachtung aller Gefahren, dann einer eben so starken Geringschätzung alles irdischen Glanzes, versichert, daß sie nicht von ihrem Gatten weichen

werde, daß der Gesandte zu ihr herab kommen sollte, und daß sie Audienz im Kerker gebe. Hier wollten einige eine mißlungene, und dabey unverantwortliche theatralische Situation gesehen haben; die Profanen bedenken nicht, daß gerade diese Frau, die vier Jahre im Kerker schmachtete, und da sogar Mutter wurde, wovon niemand als sie und ihr Gatte weiß, daß gerade sie, die sich unnöthig und unschuldig einriegeln ließ, statt als eine freye Königs Tochter für die Erlösung ihres Gatten zu wirken, um den Willen eines Vaters und Souverains zu vernehmen, den Gesandten in ihr Gefängniß hinab nöthigen mußte. Denn hätte nicht die Dekoration verwandelt werden müssen, und wären hierdurch nicht neue Episoden entstanden, deren das Stück ohnehin eine bedeutende Menge aufzuweisen hat? Es war also recht gut, daß der härtige Mann in den tiefen Keller stieg. Die Dichterin bekam Gelegenheit, ihren ganzen Vorrath von heroischen Gesinnungen und herzbrechenden Tiraden verschwenden zu können. Selbst der kleine vierjährige Sohn entwickelte hier seinen keimenden Heldengeist, wie folgt: Er hat außer seinen Aeltern und dem Kerkermeister nur seit seiner Geburt noch niemand gesehen; denn noch beweist er mit vieler Unerfrohenheit dem härtigen Gesandten von Pohlen, welcher in eine furchtbare Pelzmütze eingehüllt ist (die er vor der Tochter seines Königs nicht herab nimmt, weil es ihm wahrlich hier zu feucht ist) eine so große Zärtlichkeit, daß er sich in seinen Armen wohlgefällt, und seine Mutter sehr naiv fragt: Ob dieser Mann sein Großvater sey? Alle diese schönen, rührenden Scenen wären weggeblieben. Johanns Gang zum Verhör, und Katharinens Ohnmacht hätten wir nicht gesehen; ja wir wären sogar um ein Wunder gekommen, mit

telst welchem Katharina mit ihrem Kinde durch die verschlossene Kerkerthüre, die, wie der Gefangenwärter sagt, mit fürchterlichen Riegeln und Wachen umgeben ist, in die Freyheit geräth. **Vierter Act.** Die Gerichtsstube. In einem gewöhnlichen Stücke erwarten die Rathsherrn den Präses, hier erscheint der Präses zuerst, und ist begierig die Grobheiten zu vernehmen, welche ihm sein Nefse Graf Richards, ein Mitglied jener Verschwornen aus dem ersten Act, ins Gesicht sagt; der Kanzler hört geduldig an, daß er ihm mit nichts weniger als mit dem Tode droht, wenn dem Johann von Finnland ein Haar gekrümmt würde. Gleich nach dieser Scene kommt ein geheimer Rath, Namens Braske, der, weil er der Ehrliche des Stückes ist, dem Kanzler, seinem Vorgesetzten, eine herrliche Strafpredigt hält. Er sagt unter andern: „Wenn euch ein Lieger begegnete, er würde euch nichts zuleide thun, weil er nur Menschen frist.“ Das alles sicht aber den Kanzler nicht an; er hat einmahl beschlossen, daß Johann, der gegen seine Anklage nicht das Geringste einzuwenden hat, sterben soll, und kein Richter wagt es, ihm zu widersprechen. **Fünfter Act.** Hier wird der König plötzlich ein Richard der Dritte. Obgleich er ganz gerecht, ganz nach den Gesetzen gehandelt, und noch gar nichts von der Entscheidung des Gerichts vernommen hat, so quält ihn doch sein Gewissen wie einen Mörder, und er sieht so gar die Geister derjenigen, die er nicht erschlagen hatte. In seiner blinden Angst hält er einen Bettler, den er am Fenster sieht, für gefährlich, und befiehlt seinem Gardehauptmann, ihn ohne weiters auf drey Tage zu arretiren, und dann mit einem vollen Geldbeutel zu entlassen. Dadurch hat die Dichterin eine ganzliche Verüttung des menschlichen

hen Geistes gezeigt. Der König läßt einen Unglücklichen noch unglücklicher machen, um ihn nach drey Tagen glücklich zu sehen. Solche Nuancen ergreifen das Gemüth, und erregen all gemeines Mitleiden. — Kurz, wer den zartesten Verkettungen dieses Schauspiels nachspüren wollte, der würde sich aus einem Labyrinth von Schönheiten gar nicht heraus finden. Der ganze Vorgang, bemerkten wieder Leute, die eine schiefe Bildung verriethen, hätte süglich im ersten Act abgethan seyn können. Das Stück, setzen sie hinzu, habe keine eigentliche Handlung, sondern nur einen Gang, keinen Plan, sondern nur Situationen. Aber darin besteht eben die Kunst! Diese Situationen sind es eben, die uns ergreifen, die uns um so mehr entzücken, als ihr theatralischer Effect schon aus andern Schauspielen bewährt ist. Wie gelungen ist nicht der Schluß dieses Stückes! Johann wird durch eine falsche Flucht gerettet, und nun lernen wir einsehen, warum der König durch vier Jahre von der Existenz des holden Knaben, des Sohnes seines Bruders, nichts wissen konnte, ob schon er wachsamer Gefangenwärter und einen allwissenden Kanzler in seinen Diensten hatte. Jetzt spielt nämlich der Knabe erst seine Rolle, jetzt entwickelt er die Anlagen zum Helden, die er im dritten Act verrieth, wo er dem polnischen Gesandten Aufträge an seinen Herrn gab. Er allein überwältigt den Haß des Königs, welcher über die Flucht seines Bruders noch heftiger erbittert ist. Wir bedauern bey dem Ganzen nur den armen Grafen Richers, der sich so viele Mühe nimmt, solche heldenmüthige Aufopferungen wagt, und doch nichts durchsetzen kann, am Ende auch nichts dabey gewinnt, als eine Umarmung des dem Zuschauer bekannten, etwas zu freymüthigen Bras-

fe, der sich nicht entblödet, in Gegenwart des Königs ihn mit dem Trost an sein Herz zu drücken, daß er zwar von seinem Fürsten verstoßen, doch von ihm, dem geheimen Rath, aufgenommen und gesegnet sey. Richers wird sogleich dadurch gestärkt, und geht freudig und unschuldig in seinen Kerker, woraus ihn der Zuschauer nicht mehr erlöset sieht. Wenn die Verfasserinn auf solche Kleinigkeiten mehr Sorge und Genauigkeit verwenden wird, so dürfte es ihr bald gelingen, ein vollendetes Meisterstück zu liefern. Hingerissen von den wahrhaft innigen und die Nüßrung auf das höchste steigernden Gefühlen der Verfasserinn wurde sie laut hervorgehoben. Sie erschien und erklärte, daß sie ihren höchsten Triumph nur in den bewegten Gemüthern und in den nassen Augen der Zuschauer suche!

Die Aufführung dieses Stückes war meisterlich. Herr Roose als Graf Richers, Herr Brockmann als Braske, und Herr Karl als Kanzler gaben ihre Rollen mit Wahrheit, Kraft und Erschöpfung der leisesten Nuance ihrer Aufgabe. Madame Weigenthurn als Königin Maria enthielt in ihrer herrlichen Darstellung neuerdings den Zauber, der uns schon längst an ihr entzückte, und der uns überzeugt, daß die Herzoginn Katharina die Lobeserhebungen, welche ihr in den Mund gelegt sind, mit Recht an sie verschwendet.

Ueber die Schädlichkeit fehlerhafter Schilderungen auf der Bühne.

(Nach d'Alembert.)

In den Schilbereyen, die uns unsere tragischen und komischen Theaterwerke liefern, sehen wir nicht nur, daß das schöne Geschlecht eine Gattung Obergewalt über die Männer ausübt, sondern sogar nicht felten, daß die Jugend einen Triumph über das Alter behauptet. Dieß ist eine Umstürzung der natürlichen, von göttlichen und menschlichen Gesezen gegründeten Ordnung unter den Menschen, und verdient, streng getadelt zu werden. Da die Theilnahme des Publikums immer auf der Seite der Liebhaber ist, so kann den bejahrteren Personen nur ein untergeordnetes Interesse zu Theil werden. Um den Knoten der Intrigue zu schürzen, müssen diese letzteren entweder als Hindernisse den Wünschen der jungen Liebhaber im Wege stehen, und also in einem gehässigen Lichte erscheinen; oder sie müssen selbst verlobt, und also lächerlich seyn. Turpe senex miles. In den Tragödien sind sie meist die Tyrannen, die Wütheriche, die Usurpatoren; in den Komödien die Eifersüchtigen, die Wucherer, die Pedanten, die unerträglichen Väter, und alles ist gegen sie verschworen, um sie hinter's Licht zu führen. So wird die Ehrwürdigkeit des Alters auf der Bühne geehrt; so stößt man jungen Leuten Ehrfürcht vor Greisen ein! —

Aber das sind noch nicht die einzigen Wirkungen einer Bühne, die sich ihrem ganzen Interesse nach immer und ewig auf die Liebe gründet. Noch weit wichtigere und schädlichere fallen ihr zur Last, deren

Wesen ich hier nicht untersuchen will. Die Schriftsteller der Kirche haben sie oft und mit strenger Kürze aufgezählt. Man hat denselben zwar eingeworfen, daß den Gefahren, worein die Schilderung jener ansteckenden Leidenschaft verstrickt, hinlänglich durch die Art vorgebeugt werde, wie dieselbe dargestellt wird; die Liebe werde auf der Bühne als rechtmäßig, ihr Zweck als ehrbar geschilbert, ja oft werde sie sogar der Pflicht und der Tugend geopfert; und bestraft, wenn sie strafbar ist. Zugegeben. Aber ist es nicht widersinnig, die Regungen des Herzens unbedingt nach den Vorschriften der Vernunft organisiren zu wollen? Ist es nicht drollig, erst abwarten zu müssen, was aus der ganzen Verkettung der Begebenheiten entstehen wird, um zu erfahren, welchen Eindruck die daraus herrührenden Situationen auf uns machen dürfen? Man wirft der Schaubühne nicht eben geradezu vor, daß sie sträfliche Leidenschaften anfacht, sondern vielmehr, daß sie die Seele allzu empfänglich für zärtliche Empfindungen macht, die dann auf Kosten der Tugend befriedigt werden. Die süßen Regungen, die dort erweckt werden, richten an und für sich kein bestimmtes Augenmerk auf irgend einen Gegenstand, aber sie machen, daß uns ein solcher zum Bedürfnis wird; sie stoßen nicht geradezu Liebe ein, aber sie bereiten dazu vor; sie wählen nicht die Person, die man lieben soll, aber sie zwingen uns, diese Wahl zu treffen. Diese Regungen sind also unsträflich, oder strafbar, jenachdem wir, unserm Charakter gemäß, einen guten oder bösen Gebrauch davon machen. Der Charakter aber besteht schon; er wird nicht erst durch das Beyspiel, das wir auf der Bühne vor uns sehen, bestimmt. Wenn es auch wahr wäre, daß auf dem Theater nur erlaubte Leidens-

schaffen gemahlt werden, folgt wohl daraus, daß die Eindrücke davon schwächer, und ihre Wirkungen weniger gefählich sind? Als ob das lebhaftere Colorit einer unschuldsvollen Zärtlichkeit nicht eben so reizte, eben so verführte, eben so fähig wäre, ein süßbares Herz zu entzünden, wie das Bild einer verbrecherischen Liebe, bey dessen Anblick wenigstens das Zurückschreckende des Lasters die Stelle eines Gegengifts vertritt. Der Gedanke der Unschuld verschönert zwar auf einige Augenblicke das Gefühl, das sie begleitet, aber die rechtfertigenden Umstände verschwinden gar bald aus dem Gedächtnisse, und der Eindruck einer so süßen Leidenschaft bleibt tief im Herzen eingegraben. Der Senat verbannte den Patrizier Manlius aus Rom, bloß weil er seine Gattinn in Gegenwart seiner Tochter geküßt hatte. War wohl diese Handlung an sich selbst strafbar? Gewiß nicht; sie rührte sogar aus einer lobenswürdigen Empfindung her. Aber die keuschen Triebe der Mutter konnten unlautere Begierden im Herzen der Tochter anfachen. Manilius gab also ein verderbliches Beyspiel, ob er gleich in den Grenzen der Ehrbarkeit blieb. Dieselben Wirkungen bringt die Liebe auf unserer Bühne hervor, und kein Senat der Sittlichkeit ist da, sie zu verbannen. —

Man mahle uns die Liebe wie man wolle, sie wird immer verführen, oder es müßte nicht die Liebe seyn. Ist sie schlecht gemahlt, so ist das Stück selbst schlecht. Ist sie gut gemahlt, so stört das grelle Licht, das sie verbreitet, den Eindruck alles dessen, was um sie her ist. In ihren Kämpfen, ihren Unfällen, ihren Leiden erscheint sie noch weit rührender, als wenn sie gar keinen Widerstand zu überwältigen hätte. Das traurige Schicksal, das sie oft erleidet, schreckt nicht zurück; es vermehrt viel.

mehr die Theilnahme des Zuschauers. Unwillkürlich schleicht sich der Gedanke bey ihm ein, daß ein so köstliches Gefühl für alles entschädigt. Durch die reizende Bild wird das Herz unmerklich in einen üppigen Schlummer gewiegt; man raubt der Leidenschaft den Honig des Vergnügens, und kümmeret sich nicht um ihren Stachel. Niemand glaubt sich verpflichtet, ein Held zu seyn, und so entsteht aus der Bewunderung der erlaubten Liebe eine Sehnsucht nach der unerlaubten.

Was aber dem Werk der Verführung vollends die Krone aufsetzt, das ist der Kunstaufwand, den man anbietet, um das Gemählde der Liebe recht anziehend auszustaffiren. Ihre Flamme brennt immer in zwey vortreflichen Seelen; die Liebenden sind immer das Muster der Vollkommenheit. Wer wird nicht eine warme Theilnahme für die Leidenschaft zweyer Herzen empfinden, deren schöne Eigenschaften unser Mitgefühl obnehin schon erworben haben? Ich glaube nicht, daß unter dem Schwall unserer dramatischen Werke ein einziges Stück ist, wo die wechselseitige Liebe nicht die Begünstigung des Publikums genöthe. Wenn ja einmahl ein armer Teufel von einem Liebhaber hoffnungslos brennt, so hat der Dichter gewiß dafür gesorgt, daß es ein rechter Bösewicht oder Geck ist, der das ganze Parterre gegen sich empört. Man glaubt wunder wie fein man's anstelle, wenn man den Liebhaber schätzbar oder hassenswerth schildert, jenachdem er glücklich oder unglücklich in seinen Liebchaften ist. Man glaubt wunder wie gut man's verstehe, wenn man die Liebhaberinn immer so zeichnet, daß sie den Beyfall des Publikums auf ihrer Seite hat, und wenn man die Zärtlichkeit mit der ganzen Liebenswürdigkeit der Tugend herauspuzt.

Sollte man nicht lieber den Jünglingen und Mädchen Mißtrauen gegen die Vorspiegelungen der Liebe einflößen, sie vor den Fehlschritten einer blinden Zuneigung, die sich so selten auf wirkliche Achtung gründet, warnen, und ermahnen, ein tugendhaftes Herz nicht unbedachtsam einem unwürdigen Gegenstande hinzugeben? —

Saint Martin.