

RÉMOND DE SAINTE-ALBINE, PIERRE

Der Schauspieler

Band 1.

in der Richterischen Buchhandlung
Altenburg
1772

books2ebooks – Millions of books just a mouse click away!



European libraries are hosting millions of books from the 15th to the 20th century. All these books have now become available as eBooks – just a mouse click away. Search the online catalogue of a library from the eBooks on Demand (EOD) network and order the book as an eBook from all over the world – 24 hours a day, 7 days a week. The book will be digitised and made accessible to you as an eBook. Pay online with a credit card of your choice and build up your personal digital library!

What is an EOD eBook?

An EOD eBook is a digitised book delivered in the form of a PDF file. In the advanced version, the file contains the image of the scanned original book as well as the automatically recognised full text. Of course marks, notations and other notes in the margins present in the original volume will also appear in this file.

How to order an EOD eBook?



Wherever you see this button, you can order eBooks directly from the online catalogue of a library. Just search the catalogue and select the book you need.

A user friendly interface will guide you through the ordering process. You will receive a confirmation e-mail and you will be able to track your order at your personal tracing site.

How to buy an EOD eBook?

Once the book has been digitised and is ready for downloading you will have several payment options. The most convenient option is to use your credit card and pay via a secure transaction mode. After your payment has been received, you will be able to download the eBook.

Standard EOD eBook – How to use

You receive one single file in the form of a PDF file. You can browse, print and build up your own collection in a convenient manner.

Print

Print out the whole book or only some pages.

Browse

Use the PDF reader and enjoy browsing and zooming with your standard day-to-day-software. There is no need to install other software.

Build up your own collection

The whole book is comprised in one file. Take the book with you on your portable device and build up your personal digital library.

Advanced EOD eBook - How to use

Search & Find

Print out the whole book or only some pages.



With the in-built search feature of your PDF reader, you can browse the book for individual words or part of a word.

Use the binocular symbol in the toolbar or the keyboard shortcut (Ctrl+F) to search for a certain word. "Habsburg" is being searched for in this example. The finding is highlighted.

Copy & Paste Text



Click on the "Select Tool" in the toolbar and select all the text you want to copy within the PDF file. Then open your word processor and paste the copied text there e.g. in Microsoft Word, click on the Edit menu or use the keyboard shortcut (Ctrl+V) in order to Paste the text into your document.

Copy & Paste Images



If you want to copy and paste an image, use the "Snapshot Tool" from the toolbar menu and paste the picture into the designated programme (e.g. word processor or an image processing programme).

Terms and Conditions

With the usage of the EOD service, you accept the Terms and Conditions. EOD provides access to digitized documents strictly for personal, non-commercial purposes.

Terms and Conditions in English: <http://books2ebooks.eu/odm/html/ubw/en/agb.html>

Terms and Conditions in German: <http://books2ebooks.eu/odm/html/ubw/de/agb.html>

More eBooks

More eBooks are available at <http://books2ebooks.eu>

Universitätsbibliothek Wien

I

A

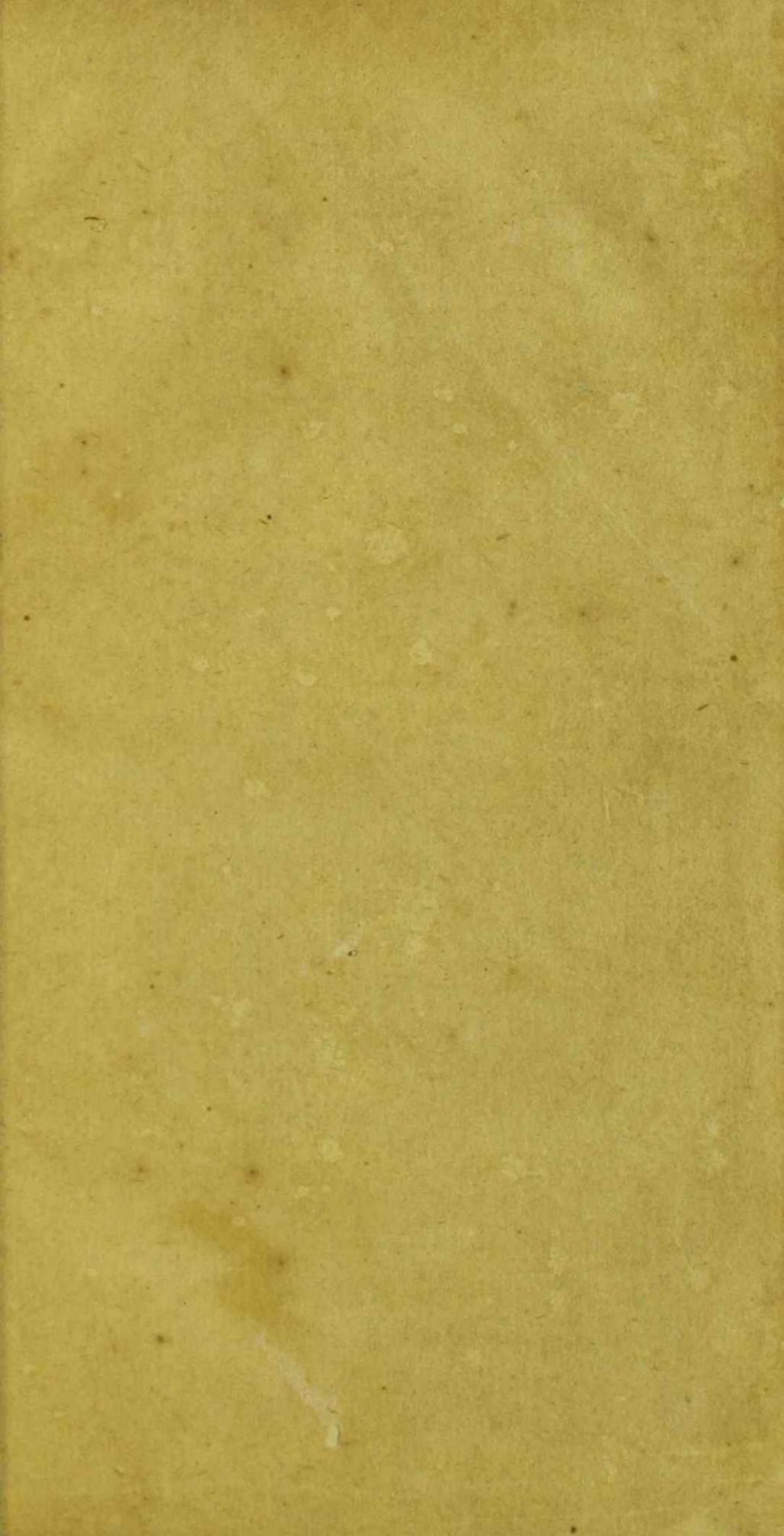
56.423

1.2.





~~2400~~



~~12. 2.~~

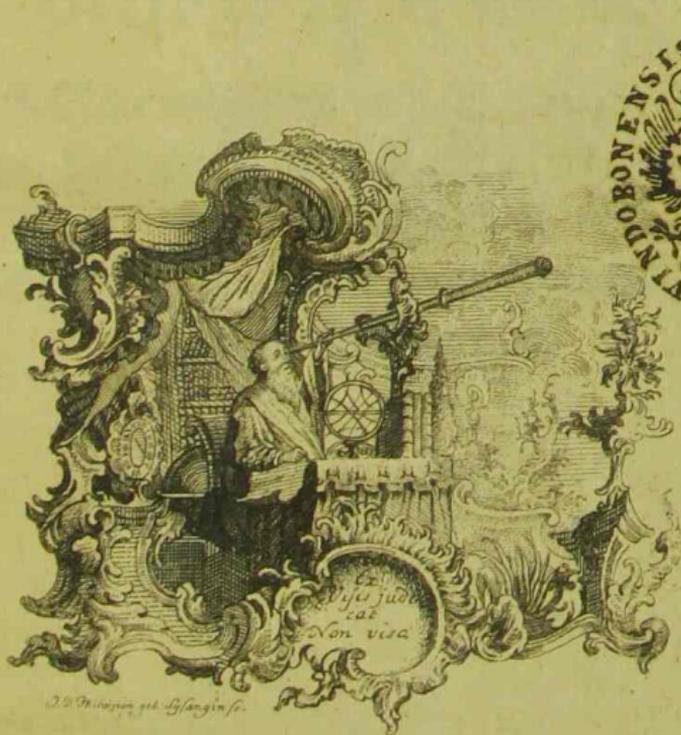
14. g.

Der Schauspieler.

Ein dogmatisches Werk für das Theater.

Aus dem Französischen
des

Herrn Remond de Sainte Albine.



Altenburg
in der Richterischen Buchhandlung 1772.



I

56423

Dem
Durchlauchtigsten Herzoge
und Herrn,
Herrn
Carl August,
Herzoge zu Sachsen,

Jülich, Cleve und Berg, auch Engern und West-
phalen, Landgrafen zu Thüringen, Marggrafen
zu Meissen, gefürsteten Grafen zu Henneberg,
Grafen zu der Mark und Ravensberg,
Herrn zu Ravensstein ic.

Meinem gnädigsten Herzoge
und Herrn.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

PHYSICS DEPARTMENT

PHYSICS DEPARTMENT
530 SOUTH EAST ASIAN AVENUE
CHICAGO, ILLINOIS 60607

PHYSICS DEPARTMENT
530 SOUTH EAST ASIAN AVENUE
CHICAGO, ILLINOIS 60607

Durchlachtigster Herzog,
Gnädigster Herzog und Herr,

Die Pflichten eines Lobredners übersteigen meine Kräfte, wenn der Fürst meines Vaterlandes der Gegenstand meines Lobes seyn soll. Die Welt würde unzufrieden mit meinem verweg-

nen Unternehmen seyn, indem sie allzeit mehr an Eur. Herzogl. Durchlaucht erblickte, als meine schwache Feder sagen könnte. Der Stolz der deutschen Musen in Eur. Herzogl. Durchl. ihren Gönner und Beschützer, der Stolz der Künste und Wissenschaften überhaupt in Ihnen ihren hohen Protektor zu erblicken, dieß ist eine stille Lobrede, deren Nachdruck Worte zu erreichen nicht fähig sind.

Ich bin zu gewiß überzeugt, daß Eur. Herzogl. Durchl. erhabene Seele auch einen geringen Beweis nicht verwirft, den Ihnen ein treuer Unterthan von seiner Liebe und Ehrfurcht giebt. Aufgemuntert durch diese innere Ueberzeugung, wage ich es Eur. Herzogl. Durchl. auch den geringen Antheil, so ich an diesem Buche habe, unterthänigst zu widmen.

Ich

Ich kann mir nicht das geringste Verdienst an diesem so nützlichen Werke selbst zuschreiben, denn die Mühe, es den Deutschen in ihrer Muttersprache zu liefern, ist zu geringe, als daß sie auf den Namen eines Verdienstes Anspruch machen könnte. Nur der Wunsch, unser Theater, als die Schule der Moral und Sitten, durch vollkommne Schauspieler noch vollkommner zu sehen, und durch die Täuschungen der Kunst, Thaliens und Melpomenens Zaubereyen noch reizender zu machen, dieß einzige, sage ich, kann meinen Versuch rechtfertigen. Ihnen, Durchlachtigster Herzog, den mein Vaterland, als seinen künftigen August liebet und verehret, und die Durchlachtigste Herzogin unaufhörlich für dieß kostbare Geschenk seegnet, Ihnen sey auch diese geringe Arbeit ein Zeichen, wie unvergrößerlich die Ehrfurcht und

Liebe meines Herzens gegen Eur. Herzogl.
Durchl. ist, und wie hoch auch ich das Glück
schätze, Dero Unterthan zu seyn. O! möch-
te doch Ihnen, Durchlachtigster Her-
zog, der Eifer nicht mißfallen, mit welchem
ich Ihnen mich selbst und meine geringen
Kräfte widme, und mich nenne,

Eur. Herzogl. Durchl.

unterthänigst gehorsamsten Knecht

Friedrich Justin Bertuch.

Vorrede des Uebersetzers.

Der Nutzen und Einfluß, den ein gereinigtes und geschmackvolles Theater auf das menschliche Herz und Sitten hat, meinen Lesern hier zu zeigen, würde eine überflüssige Arbeit seyn, da uns dieß schon Männer, die eben so viel Tugend und Religion, als Geschmack und Einsicht besaßen, oft gezeigt haben. Nur ein Tartüffe, oder ein unwissender und mit Vorurtheilen des Pöbels angefüllter Kopf, wird ein Theater, so wie ich es mehne, eine Schule der Laster und das ofne Thor zur Hölle nennen können. Diese Vorurtheile, sage ich, sind genug bestritten und widerlegt worden, als daß ich eine neue Apologie des Theaters hier einschalten sollte. Ich leugne zwar nicht, daß man den Eifer für die Schaubühne, auch in gewisser Absicht zu weit treiben könne, denn man muß nur einen solchen Grad des Enthusiasmus wie Diderot für die Bühne fühlen, wenn man im Ernst mit ihm sagen könnte:

„Ach! meine Freunde, wenn wir jemals nach
„Lampedouse ziehen, und da, fern von dem fe-
„sten Lande, mitten in den Wellen des Meeres
„ein kleines glückseliges Volk stiften, so sollen
„Schauspieler unsere Prediger seyn, und wir
„wollen sie gewiß, der Wichtigkeit ihres Amtes

„gemäß aussuchen! Alle Völker haben ihre
 „Sabbathe, und wir würden dergleichen auch
 „haben. An diesen feyerlichen Tagen wollten
 „wir ein gutes Trauerspiel vorstellen lassen,
 „woraus die Menschen sich vor den Leidenschaften
 „hüten lernten; ein gutes Lustspiel, das sie in
 „ihren Pflichten unterrichtete, und ihnen Ge-
 „schmack daran einflößte.“

So übertrieben vielleicht dieser Ausspruch, (zumal einigen, die ihm, falsch, eine bössere Auslegung geben) scheinen kann, so wahr ist es hingegen, was er ein andermal mit ruhigerm Blute von der Bühne sagt: „hier wird der rechtschaffne Mann hingehen, um sich der Gesellschaft der Bösen, mit welcher er umgeben ist, zu entschlagen; um diejenigen zu sünden, mit denen er zu leben wünschte; um das menschliche Geschlecht zu sehen, wie es ist, und sich mit ihm wieder auszuföhnen. — Dieß ist der einzige Ort, wo sich die Thränen des Tugendhaften und des Bösen vermischen. Hier läßt sich der Böse wider Ungerechtigkeiten aufbringen, die er selbst begangen hätte. Hier hat er bey Unglücksfällen Mitleiden, die er selbst veranlaßt hätte. Hier ergrimmt er gegen Personen von seinem eignen Charakter. Aber der Eindruck ist geschehen, und er bleibt auch wider unsern Willen. Der Böse geht also aus dem Schauplatze, weit weniger geneigt Uebels zu thun, als wenn ihm ein ernster und strenger Redner eine Strafpredigt gehalten hätte.“

Wahr

Wahr geredet! so wenig es auch mancher Scheinheiliger zugeben wird. Er wird vielleicht das Theater und alle Anhänger desselben mit einem halb frommen Seufzer verfluchen, und hingehen eine Unschuld seinen Begierden aufzuopfern, oder einer weinenden Wittwe ihren letzten Bissen zu entreißen. Doch solche verdienen keine Antwort; sie sind sich selbst Widerlegung.

Um kurz zu seyn, kann ich also den Satz als bewiesen annehmen; daß ein gereinigtes und geschmackvolles Theater weder Religion noch dem Staate schädlich sey, unser Herz und Sitten bessere, und uns selbst das edelste Vergnügen verschaffe.

Ich weiß, daß es verschiedene Personen von Geschmack und Einsichten giebt, die mir diesen Satz zwar gerne zugeben, allein doch noch den Einwurf machen, „daß unser deutsches Theater (auf welches ich hier nur sehe) noch nicht so vollkommen sey, daß es alles leiste, was man von einem Theater mit Recht fordern könne, und uns öfters dasjenige hinreißende Vergnügen nicht gewähre, welches man vor der Bühne sucht.“

Ich will diesen Einwurf erst nur überhaupt, und hernach besonders beantworten, um zu untersuchen, worinne der Grund zu diesen Klagen liege?

Diese Klage, wenn man sie allgemein nimmt, kann unser deutsches Theater nicht ganz treffen, denn
dieß

dies ist doch gewiß, daß, außer den vielen kleinen schlechten Schauspieler Kotten, die in Deutschland herum ziehen, und nicht einmal diesen rühmlichen Titel verdienen, es noch einige, ob gleich nicht gar zu viele, größere Gesellschaften deutscher Schauspieler giebt, welche auf ihren Bühnen Geschmack und Kunst zu verbinden suchen.

Will man aber mehr in das Detail gehen, und genauer die vorgegebenen Unvollkommenheiten des deutschen Theaters untersuchen, so fallen uns so gleich zwei Seiten in die Augen, von welchen wir unser Theater betrachten müssen. Ich will sie in zwei Fragen verwandeln. Nämlich:

- 1.) Hat unser Theater Mängel, in Ansehung seiner Schriftsteller, und überhaupt der dramatischen Werke? oder
- 2.) Hat es seine Unvollkommenheiten darinne, daß gute Stücke nicht gut aufgeführt werden, und es ihm also an guten Schauspielern mangelt?

Die erste Frage kann man kühn mit Nein beantworten, denn man müßte sehr unerfahren in der deutschen Litteratur seyn, wenn man sich einbilden könnte, daß es unserm Theater noch an guten Originalen, in jeder Art des Drama, fehle. Ich will nicht sagen, daß man deren zu viel hat, denn die Menge des Schlechten und Mittelmäßigen, wird
bey

bey jeder Nation allezeit die Zahl des Guten und Vortrefflichen überwiegen; allein ein Weiße, Lessing, Gellert, v. Sonnenfels, Cronegk, v. Brawe, Schlegel, Krüger, u. a. m. sind doch gewiß Männer, die unserm Theater einen Originalton, und Stoff genug, einen Zuschauer von Geschmack und Kenntniß zu unterhalten, gegeben haben. Wir haben deutsche Moliere, Corneillen und Racinen, und jesho auch einen Favart; ja unser Theater hat selbst noch einige Vorzüge von dieser Seite, vor dem Englischen, (auf welchen man doch solche große Genies erblickt,) daß es nicht so frey und regellos, und gereinigter von Scherzen ist, die den Wohlstand beleidigen.

Ich wollte wünschen, daß ich die zwote Frage, ob nämlich die Unvollkommenheiten des deutschen Theaters nicht von einem Mangel guter Schauspieler herrühre? eben so leicht als die erste beantworten könnte. Ich sage nicht, daß wir gar keine haben; dieß wäre wider alle Erfahrung geredet. Allein man müßte bis zu Partheilichkeit vaterländisch gesinnet seyn, wenn man behaupten wollte, daß unser Theater reichlich damit versehen wäre. Wie viele haben wir deren, die wir gegen einen Garrick der Engländer, und einen Guinault Dufresne, Baron, Desmares und Lekain der Franzosen, auf die Wage legen können? Eben dieser Mangel macht vielleicht, daß viele Personen von Geschmack dem französischen Theater vor dem deutschen noch den Vorzug geben,
und

und daß sich dieses noch mitten in Deutschland, und an manchem Hofe, von jenem verdrängt sehen muß. Der französische Schauspieler betrachtet seine Kunst nicht so wohl als ein Handwerk, das ihn ernährt, sondern als eine Kunst, die ihm Ehre bringt, und in welcher er durch seinen Fleiß immer höher steigen kann. Er lernet seine Stücke nicht nur auswendig, nein, er studiert sie, und denkt selbst darüber. Je vollkommner er in seiner Kunst wird, desto mehr sieht er sich geehrt; und sollte so ein Sentiment, wie Diderot in seinem Theater von einem großen Schauspieler fällt:

„Ich kann Ihnen nicht sagen, wie viel ich aus
 „einem großen Schauspieler und Schauspielerin
 „mache! Wie stolz ich auf dieses Talent seyn
 „würde, wenn ich es besäße!“

einen Akteur, oder eine Aktrice nicht reizen können, es zu werden?

Die Ursachen dieses Mangels auf unserm Theater, sind wohl aus verschiedenen Quellen herzuleiten. Es sind deren zu viel, als daß die engen Schranken, die ich hier beobachten muß, mir verstaten sollten sie alle anzuführen. Ich will nur einige davon berühren.

Das Theater ist, erstens, sehr oft eine Zuflucht junger unglücklicher Personen, die sich entweder durch eine ausschweifende Lebensart, böse Sitten, oder
 durch

durch andere Wege ins Elend gebracht sehen, und nun aus Verzweiflung den Entschluß fassen, die Bühne zu betreten. Diese sehen alsdann das Theater für gut genug an, sie zu ernähren, und vielleicht ihre lüderliche Lebensart noch einige Zeit zu unterstützen. Sie untersuchen nicht, ob sie auch nur die allernöthigsten Fähigkeiten besitzen, auf der Bühne zu erscheinen, sondern einen gut gewachsenen Körper und eine starke Stimme halten sie schon für Gaben genug sich zu zeigen. Ihre Ausschweifungen, die sie bey dieser Lebensart fortsetzen zu können glauben, rauben ihnen alsdann nicht allein die Lust, die Naturgaben, die sie vielleicht besitzen könnten, besser auszubilden; sondern oft gar die Zeit, ihre Rollen gehörig zu lernen, daß sie hernach oft mitten in der Vorstellung ihr Gedächtniß verläßt, und man statt eines lebhaften Akteurs, einen stammelnden Schulknaben hört.

Die zwote Quelle dieses Mangels ist eine gewisse Schläfrigkeit des Naturels, die bey vielen Schauspielern herrscht, deren Eigennuß sich blos darauf einschränkt, daß sie nur ihre Kunst ernähre; deren ganzes Verdienst ein gutes Gedächtniß ist; die also mit Hülfe desselben ihre Kunst ganz mechanisch treiben, nicht besser und nicht schlimmer werden, und kurz — gleich einem Tagelöhner um das Brod, nicht um Ehre, arbeiten.

Die unbillige Verachtung, womit man auch noch vor wenig Jahren den Stand eines Schauspielers

spielers ansah, kann vielleicht die dritte Quelle seyn, warum unsere deutschen Schauspieler ihre Ausbildung vernachlässigten. Was konnte eine Person vom Theater reizen, das vollkommenste Muster zu werden, wenn sie ihren Stand außer dem Theater verachtet sahe? Nicht der Stand, sondern schlechte Sitten und Laster sind es, die uns in diesem, so wie in jedem andern Stande, Schande machen. Frankreich ist hierinnen weit eher gegen seine Schauspieler billiger gewesen, als Deutschland, denn es hat sie jederzeit mehr geehrt. War es nicht Unsinn, wenn man von Personen sein größtes Vergnügen holte, ihnen auf dem Theater allen möglichen Beyfall gab, und sie außerdem fast nicht des Ansehens würdigte? Zu jenen dunkeln Zeiten, da es noch eine von den 14 wichtigen Ursachen der Enterbung eines Sohnes, in den Novellen, abgeben konnte, "Si mimos sequitur" (*) ließ sich dieses vielleicht, aus der grotesken Figur ihrer Schauspiele entschuldigen, aber in unsern aufgeklärteren Zeiten gewiß nicht. Mich hat der drollichte Eifer des alten Solons allezeit vergnügt, da er einmals den Thespis von seinem Karne jagte, weil ihn dieser versicherte, man könne zum Vergnügen immer ein Geschichtgen erdenken (**); er hat viel Aehnliches mit dem falschen Ehrgeize der Römer, da sie ihren Senatoren verbothen, in die Häuser der Schauspieler zu gehen (***)). Doch, Dank sey es
der

(*) Novell. II 5. c. 3. (**) Plutarch. in Solon.

(***) Tacitus, annal. I. c. 77.

der Vernunft und dem Geschmacke! auch Deutschland hat sein Theater geadelt, es schätzt und ehrt seine guten Schauspieler; die schlechten verachtet es, weil sie keine persönlichen Verdienste besitzen, hält sie aber bey weiten nicht für unehrlich. Dieß schandbare Vorurtheil herrscht nicht mehr unter Personen, die sich vom Pöbel unterscheiden. Vielleicht trifft man es noch unter diesem an, allein der Pöbel gehört auch vor kein Theater, sondern vor die Gauklerbude.

Die vierte Quelle kann auch in dem lächerlichen Stolze einiger unserer guten Schauspieler liegen, daß sie theatralischen Universalgenies seyn wollen. Sie wollen im Komischen und Tragischen gleich stark seyn, und hierüber versäumen sie in einem rechte Meister zu werden. Solche Genies, die beydes mit Vollkommenheit seyn können, sind sehr seltne Erscheinungen, und unser Jahrhundert hat nur einen solchen Schauspieler, dieser ist Garrick. Oft zwingt auch die kleine Zahl der Akteurs bey unsern Theatern, Schauspieler dazu, Rollen wider ihr Genie zu übernehmen. Die Franzosen, welche eine weit größere Zahl Schauspieler für ihr Theater haben, können also auch leicht vollkommener werden. Andere Akteurs hat ihre Komödie, andere ihre Tragödie; ja sie haben selbst viele Schauspieler, die sich nur auf eine Rolle in dem einen Fache einschränken, und z. E. blos die Rollen der Väter, Liebhaber, oder Bedienten übernehmen.

B

Endlich,

Endlich, kann auch der Rest eines verdorbenen Geschmacks, der bisher auf einigen unserer Theater noch herrschte, die Vollkommenheit unserer Schauspieler gehindert haben. Jedes Theater hat seinen gewissen eigenen Ton, und die Reformation des Geschmacks auf dem Theater ist so alt noch nicht, daß man sich völlig sollte umgebildet haben. Es ist sattsam bekannt, mit wie vielem Fleiß und Mühe ein Lessing und v. Sonnenfels an dieser Verbesserung arbeiteten, und wie viele Vorurtheile sie zu bekämpfen hatten, ehe sie das deutsche Theater von Ungeheuern reinigen, und ihm Würde und Glanz geben konnten. Doch sie haben gesiegt, und wir werden die Früchte ihres Fleißes ernden.

Vielen unserer Schauspieler, die auch Lehrbegierde fühlen, fehlte es am gehörigen Unterrichte in ihrer Kunst. Sie mußten entweder alles aus der Quelle ihres eignen Genies holen, und dieß mußte Wunder thun, sie ohne andere Hülfe zu Meistern zu machen, oder sie mußten sich als Lehrlinge mit dem wenigen Unterrichte, den ihnen etwa ein älterer Akteur in den nothwendigsten Vortheilen der Kunst, ohne welche sie gar nicht auf der Bühne erscheinen konnten, gab, befriedigen, und das andere, mit vieler Mühe, aus eigener langer Erfahrung lernen. Systematisch konnten sie ihre Kunst gar nicht studieren, denn sie war noch in kein System gebracht. Hin und wieder fand man nur einzelne Anmerkungen über ihre Kunst,
allein

allein ein Schauspieler hätte müssen eine erstaunend weitaufstige Lektüre besitzen, um diese zu sammeln und sich daraus zu bilden. Warum sollte ihre Kunst nicht auch ein System des Unterrichts haben, da es ja fast jede Kunst, fast jedes Handwerk hat? Konnten wir von Schauspielern Vollkommenheiten verlangen, da sie gleichsam im Dunkeln giengen, und nicht wußten, was sie uns für welche zeigen sollten?

Herr Remond de Sainte Albine, ein geschmack- und einsichtsvoller Gelehrter, nicht aber ein Schauspieler, (wofür ihn Herr Gottsched in seiner Ausgabe von Batteux schönen Künsten p. 123 falsch ausgiebt) war der Erste der Ao. 1747. den französischen Schauspielern ein solches Buch, unter dem Titel „Le Comedien. Ouvrage divisé en deux parties, par M. Remond de Sainte Albine. à Paris 1747.“ in die Hände gab. Sein Werk, da es in diesem Fache ganz neu, und gründlich geschrieben war, machte sich in Frankreich sehr berühmt (*); eben dieß nützliche Werk ist es, welches ich hier unsern Schauspielern übersezt liefere. Ich glaube nicht,

B 2

daß

(*) Nicht allein in Frankreich schätzte man den Werth dieses Werkes, sondern auch in Spanien. Dieß beweist eine Stelle in des Don Augustin de Montiano y Luyando, Discurso II sobre las Tragedias Españolas, en Madrid 1753, wo er p. 106, da er die Monotonie bey der Deklamation der Tragedie tadelt, dieß Werk des Herrn de Sainte Albine, und zwar nach der 2ten Ausgabe Paris 1749. rühmend anführt.

daß meine Absicht zu tabeln ist, weil wir noch keines dergleichen für das deutsche Theater haben. Herr Lessing lieferte uns im ersten Stücke seiner theatralischen Bibliothek No. 1754. einen Auszug davon, der, ob er gleich nur ganz kurz ist, dennoch 29 Blätter ausmacht. Zu Ende desselben sagt er: „er habe erst eine Uebersetzung davon liefern wollen, „sey aber einiger Ursachen wegen, davon abgestanden.“ Ich sollte nicht denken, daß einem so großen Restaurator unsers guten Geschmacks auf dem Theater, die Ursachen, welche er anführt, zu heben sollte schwer gefallen seyn? Es sey mir erlaubt, da ich diese Uebersetzung doch unternommen habe, auf dieselben zu antworten.

„Erstens, sagt Herr Lessing, würde dieses Werk „deutschen Schauspielern deswegen unbrauchbar gewesen seyn, weil der Verfasser, seine feinsten Anmerkungen zu erläutern, oft nur solche französische „Stücke anführt, die wir auf der deutschen Bühne „nicht kennen.“ Wie leicht würde dieß einem Lessing zu ändern gewesen seyn, da ich es versucht habe! Dieses Hinderniß zu heben, habe ich statt der Beyspiele des Verfassers, meistens anpassende Beyspiele vom deutschen Theater gewählt, und viele davon aus Herr Lessings eignen Werken geholt. Einige davon habe ich mit Fleiß gelassen, welche entweder aus Stücken geholet waren, die wir auf dem deutschen Theater sehr wohl kennen, z. E. Moliere's Stücke, oder solche, da der Autor seine ganze
Anmer-

Anmerkung von eben der angeführten Stelle abstrahirt zu haben schien, und an deren Statt ich durchaus keine völlig passende in unsern dramatischen Dichtern finden konnte. Dieser letzteren sind aber kaum zwei oder drey, und weitläufig genug ausgeführt, daß sie dem Schauspieler keine Dunkelheit machen können.

Die zwote Ursache, die Herr Lessing anführt, ist; „wenn ein Schauspieler auch alles innen hätte, was in diesem Buche gesagt wird, so könne er sich doch nicht mit völliger Zuversicht des Beyfalls auf dem Theater zeigen, weil er nicht versichert seyn könne, ob er die nöthigen Naturgaben besitze, und ob ihm seine äußeren Organe völlig zu Dienste seyn würden, die Eindrücke, die er fühlt, gehörig auszudrücken.“ Diese Ursache hat mehr Schein als Grund. Dieß Buch ist ja eigentlich zur Norm für einen angehenden Schauspieler bestimmt, nach welcher er sich messen und untersuchen soll, ob er die nöthigen Naturgaben, und die Anlagen zum Schauspieler habe, der Verfasser hat eben deswegen sein Werk in zween Theile abgetheilt. Im Ersten redet er von den Naturgaben, die ein Schauspieler haben muß, und im Zweeten davon, wie er dieselben, wenn er sie besitzt, ausbilden und vollkommen machen soll. Ich setze voraus, daß ein junger Schauspieler, der dieß Buch, sich zu unterrichten, in die Hand nimmt, den festen Vorsatz habe ein guter Schauspieler zu werden, aber, es doch nicht wider

seine Natur und Anlage zu werden. Untersucht er nun unpartheyisch nach dem ersten Theile, seine Naturgaben, und findet, daß er die, zum Schauspieler erforderlichen besitzt, gut, so geht er fort, und bearbeitet sich durch Fleiß und Übung nach den folgenden Vorschriften. Findet er aber diese Naturgaben nicht, und keine Anlage bey sich, und bleibt dennoch hartnäckig auf dem Vorsatze, ein Schauspieler zu werden, so rathe ich einem solchen, lieber sogleich dieß Buch zu zumachen, welches ihm ohne dieß nichts helfen würde; denn alsdann kann er doch wenigstens die Beruhigung behalten, daß er nicht weiß, was er seyn sollte.

Eben jeso, da ich meine Vorrede glaubte schließen zu können, erhalte ich ein Buch, welches diese letzte Ostermesse erschienen, und einen vielversprechenden Titel führt. Fast hätte er mich überredet, daß ich völlig umsonst gearbeitet, und also bey diesem Werke, St. Albins Schauspieler und meine Uebersetzung entbehrlich sey. Urtheilen Sie einmal, gütige Leser, ob ein solcher Titel:

„Garrick, oder die engländischen Schauspieler.
 „Ein Werk, das Bemerkungen über das Drama,
 „die Kunst der Vorstellung und das Spiel des
 „Akteurs enthält. Mit historisch-kritischen An-
 „merkungen und Anekdoten über die verschiede-
 „nen Schaubühnen in London und Paris, über-
 „setzt von * * *. Kopenhagen 1771.“

ob ein solcher Titel, sage ich, (denn vielleicht haben Sie unterdessen den Anfang meines Perioden vergessen,) nicht vielversprechend ist, und einem den Muth benehmen könne? Ich nahm es vor, und legte St. Albinens Schauspieler neben mich, um beyde genau zu prüfen, wer am meisten geleistet hätte. Sollte es dieser Ungenannte gethan haben, so hatte ich schon beschlossen, meine Uebersetzung zurück zu behalten, denn ich halte es für eine große Unverschämtheit; dem Publiko ein Buch über eine Materie aufdringen zu wollen, worinnen sie schon ein besseres hat. Ich fieng an zu lesen, und stieß häufig auf Stellen, die mir sehr bekannt schienen, und die ich außer einer kleinen Wendung schon im St. Albine gelesen zu haben glaubte. Ich schlug sie auf, und hatte mich auch nicht betrogen, ja noch mehr, ich fand sogar die ganze Folge von Capiteln, die der Schauspieler hatte. Ich lächelte, wie ich sahe, daß ich hier das Taschenbuch eines reisenden Franzosen vor mir hatte, der seinen Saint Albine so gut benutzt hatte, ohne ihn einmal zu nennen. Man könnte es fast für einen Commentar über den Schauspieler ansehen, wenn der Verfasser nicht einige der wichtigsten Capitel im praktischen Theile ausgelassen hätte. Doch vielleicht hatte er hierüber keine historisch-kritischen Anmerkungen gemacht. Ich will es nicht beurtheilen, sondern dieß dem Publiko überlassen, nur so viel will ich anmerken, daß ich, nachdem ich es gelesen, einen doppelten Beruf zu haben glaubte, dem Publiko das Original jener Copie zu liefern.

Mit mehr Zuversicht kann ich werdenden Schauspielern Herr Lessings Hamburgische Dramaturgie zur Lectüre vorschlagen. Es ist ein Werk, das mit einem durchdringenden Beobachtungsgeiste geschrieben, und welches die Erwartung eines wißbegierigen Schauspielers gewiß doppelt erfüllen wird.

A. den 17. Junius

1771.

Der Uebersetzer.



Einleitung.

Die Macht der Mahleren erstreckt sich sehr weit. Durch ihre Hülfe scheinen uns abwesende geliebte Personen noch immer gegenwärtig. Eine traurige Einöde verwandelt sie in einen lächelnden und bevölkernden Aufenthalt. Sie scheint einer Sache ihr Daseyn wieder zu geben, die es nicht mehr hat, und uns Sachen zu zeigen, die selbst noch nicht sind. Auftritte, die verschiedenen Völkern bestimmt waren, gehen auf diese Art vor unsern Augen vorbey. So bewundernswürdig aber die Werke dieser vortrefflichen Kunst immer seyn mögen, so sind es doch nur Schatten, und bald erkennen wir, daß sie uns nur Phantomen für wirkliche Gegenstände anbiethet. Vergebens rühmt sich die Mahleren, die Leinwand beseelen zu können. Aus ihren Händen kommen nur leblose Geschöpfe. Die dramatische Dichtkunst hingegen giebt den Wesen, die sie hervorbringt, Begriffe und Empfindung, und durch Hülfe der Bühne leihet sie ihnen so gar Sprache und

Handlung. Nur die Augen werden durch die Mahleren verführt, aber die Zauberereyen des Theaters bemächtigen sich unsrer Augen, Ohren, Geist und Herzens zugleich. Der Mahler kann Begebenheiten nur schildern, die uns der Schauspieler selbst zeigt. Seine Kunst ist also eine von denen, die uns das vollkommenste Vergnügen machen können. Unsere Einbildungskraft muß fast allezeit der Unvollkommenheit solcher Künste, welche die Natur nachahmen, zu Hülfe kommen. Die Kunst des Schauspielers erfordert von uns nicht die geringste Hülfe, und wenn die Illusion nicht gut ist, so ist dieß keine Unvollkommenheit der Kunst, sondern es sind Fehler und Mängel derjenigen Personen, die diese Kunst treiben.

Gienge doch dieser ihre vornehmste Sorge, ehe sie sich noch unserm Urtheile aussetzen, dahin, daß sie betrachteten, wie es ihr Schicksaal erfordere, von sich selbst ein eben so scharfes Urtheil zu fällen, als sie von dem Publico zu fürchten haben, und daß sie sich recht genau prüfeten, ob ihnen auch nicht die natürlichen Gaben mangeln, ohne welche sie nicht einmal Zuschauern von der gemeinsten Gattung gefallen können. Besitzen sie aber diese Vorthelle, o! so möchten sie sich doch bestreben, auch noch diejenigen Vollkommenheiten zu erlangen, ohne welche sie nie den Beyfall eines Zuschauers von Geschmack und Urtheil erhalten können!

Die Natur muß zwar die Anlage zu einem Schauspieler machen, allein die Kunst muß seine Ausbildung vollenden.

Der Schauspieler.

Erster Theil.

Von den vornehmsten Gaben, welche ein Schauspieler von der Natur empfangen haben muß.

Unter allen Künsten, welche nur von Personen, die mit außerordentlichen Vorzügen begabt sind, getrieben werden sollten, giebt es gewiß wenige, für welche diese Bedingung so nothwendig ist, als für die Schauspielkunst. Ein Schauspieler ist uns zweyerley Pflichten schuldig; unserm Geiste, ihn zu täuschen, und unserm Herzen, es zu bewegen. Um diesen beyden Verbindlichkeiten Gnüge zu leisten, muß ihn die Natur nothwendig auf eine besondere Art unterstützen.

Es trägt hauptsächlich viel zu unserm Vergnügen bey, wenn die, welche die Hauptrollen spielen, die Illusion für uns stark genug machen. Von ihnen müssen wir die Empfindungen erwarten, welche uns in Bewegung setzen sollen. Diese Akteurs haben sonderlich nöthig, mehr als die andern, von der Natur begünstiget zu seyn.

In der Untersuchung der Naturgaben, welche überhaupt allen Schauspielern nöthig sind, werde ich mich allein bey einigen Fragen aufhalten, welche bisher noch nie recht entwickelt waren; in der Folge aber werde ich mich auf diejenigen Eigenschaften einlassen, welche nur einige Akteurs, für sich insbesondere, nothwendig bedürfen. Man kann die, welche gar nicht dazu gemacht sind, auf der Schaubühne die Hauptrollen zu spielen, und doch vielleicht Stolz genug dazu haben, nicht sorgfältig genug von einem so thörichten Unternehmen abhalten. Dieser Materie widme ich das zweyete Buch dieses ersten Theils.

Erstes Buch.

Welches eine Widerlegung verschiedener Vorurtheile, und zugleich viele Anmerkungen, über einige, den Schauspielern überhaupt, nöthige Eigenschaften, enthält.

Erstes Capitel.

Ob es wahr sey, daß die vortrefflichsten
Schauspieler keinen Witz gehabt?

Es ist ein Vorurtheil, welches sich beynahе allgemein verbreitet hat, daß man auf dem Theater, auch ohne Witz, Ehre einlegen könne; aber ich bin eben so wenig geneigt es zu glauben, als daß Maschinen, denen das Nachdenken versagt ist, eine Kunst sollten ausüben können, woben alles auf das Nachdenken ankommt. Wenn man den Witz Leuten, die sich nur ganz allein in Künsten, die ihnen mechanisch sind, hervorthun, nicht völlig absprechen kann, wie will man denn diesen Vorzug einem geschickten Schauspieler streitig machen? Kann er wohl in seiner Kunst vortrefflich seyn, wenn er nicht eben in dem rechten Augenblicke, allezeit und mit Gewißheit bemerket, was jede seiner
verschie-

verschiedenen Lagen von ihm fordert? und wenn ihm dasjenige feine Gefühl in dem Aehnlichen mangelt, welches doch allezeit der Leitfaden des Autors und Schauspielers seyn muß?

Es ist nicht genug, daß er alle Schönheiten in dem Detail seiner Rolle ergreift, er muß auch für jede die rechte Art zu wählen wissen, in welcher er jede zeigen soll. Es ist nicht genug, daß er sich in Leidenschaft setzen kann, nein, man will daß er sich nur zur rechten Zeit, und in demjenigen Maaße, als es die Umstände erfordern, darein zu setzen wisse. Es ist auch nicht hinreichend, daß sich seine Figur für das Theater schicke, und daß seine Mine fähig sey etwas auszudrücken. Wir sind wenigstens unzufrieden, wenn sein Gesicht nicht genau und anhaltend mit den Empfindungen übereinstimmt, die er uns zeigen soll.

Es ist nicht allein eine wesentliche Pflicht für ihn, daß er dem Dialoge nichts von seinem Nachdruck und Delikatesse entziehe, nein, er muß ihm so gar alle Grazie geben, die ihm nur das Deklamiren und die Handlung verschaffen kann. Er darf nicht allein damit zufrieden seyn, daß er seinem Autor getreu folge; er muß ihm helfen; er muß ihn zu heben suchen; er muß selbst Autor werden. Er muß nicht allein alle feine Wendungen einer Rolle auszudrücken wissen, er muß ihr noch neue dazu geben, und also in diesem Fache nicht nur ausführen,

ten, sondern so gar schaffen können. Ein Blick, eine einzige Bewegung, sind zuweilen ein Bon Mot in der Komödie, und im Trauerspiele eine Empfindung. Oft hebt die Mäßigung der Stimme, oder ein geschickt angebrachtes Stillschweigen, einen Vers, welcher sonst unsere Aufmerksamkeit nicht auf sich gezogen haben würde, wenn ihn ein mittelmäßiger Schauspieler, oder eine Aktrice von der gewöhnlichen Art, hergesagt hätte.

Die Kunst sich nur zur rechten Zeit, und in demjenigen Maaße, als es die Umstände erfordern, in Leidenschaft zu setzen, ist wenigstens eben so schwer, als den Dialog zu heben. Ein Dichter, welcher die Kunst besitzt, sich der Seele zu bemeistern, und sie, wie er nur will, zu bewegen, wird alle Mittel, die ihm seine Kunst darzu anbietet, vergebens anwenden, wenn sich der Schauspieler nicht mit ihm vereinigt, diejenigen Wirkungen hervorzubringen, welche er doch gerne bey dem Zuschauer erlangen will. Er ist oft vielmehr dadurch der Gefahr ausgesetzt, die Zuschauer über dasjenige lachen zu sehen, wobey er entweder ihre Thränen, oder doch ihre Bewunderung, erwarten konnte. Gewiß wenig Personen sind im Stande, von demjenigen Maaße des Wizes zu urtheilen, welcher einem Schauspieler unumgänglich nothwendig ist, um ein Sentiment nicht verkehrt vorzutragen, um es, weder zu übertreiben, noch auch wässericht zu machen, um die verschiedenen Stufen zu merken, wodurch der

Autor

Autor das Herz und die Seele des Zuhörers aus einer Leidenschaft in die entgegenstehende versetzen will.

Die Dichtkunst hat ein, ihr ganz eignes, Kolorit, welches, ob es gleich von dem Kolorit der Mahleren ganz unterschieden ist, dennoch mit diesem einerley Regeln hat. Man fordert sowohl von dem Mahler, als dem Dichter, eine gleiche Eintheilung der Farben, die nämliche Kenntniß in der Vertheilung des Lichtes und des Schattens, eben dieselbe Sorgfalt das sanft abfallende Licht zu bemerken, und gleiches Geschick uns die Gegenstände näher oder entfernter vorzustellen. Der Schauspieler ist so gut Mahler, als der Dichter, und wir fordern von ihm, so wie von dem Mahler, eben diese künstliche Theorie der Schattierungen, wodurch eine geschickte Täuschung unsere Augen ganz unvermerkt von dem ersten Vorgrunde eines Gemähltes zum fernsten Hintergrunde mit sich fortziehet. Eben so, wie uns oft der Mahler eine sehr große Landschaft auf einem kleinen Plaze zeigt, so giebt auch der Dichter seinen Schauspielern zuweilen in einer ganz kleinen Anzahl Verse eine große Menge ganz verschiedener Eindrücke in die Hände. Beide aber müssen genau darauf sehen, daß sie uns nicht Sachen als nebeneinanderstehend zeigen, zwischen welche doch die Natur selbst einen großen Raum gesetzt, und es ist daher eine Hauptpflicht des Schauspielers, diejenigen Stellen auf das feinste zu schonen, wo er von der
einen

einen Leidenschaft auf die andere entgegenstehende übergehen muß (*).

Ein Schauspieler muß auch ein sehr feines und richtiges Gefühl besitzen, sowohl die Unterredung zu heben, als die Empfindungen geschickt auszudrücken; dieses hat er auch nicht weniger nöthig, das Schickliche im Ausdruck zu beobachten; nicht allein sein Gesicht, sondern auch sein ganzes Aeußeres, dem Range, dem Alter, dem Charakter der Person, welche er vorstellt, passend zu machen, und seinen Ton und Handlung nach der Lage, in welcher er sich befindet, abzumessen.

Der Wiß ist also einem Schauspieler eben so unentbehrlich, als der Steuermann einem Schiffe. Der Wiß allein, führt bey ihm das Steuerruder, er richtet alle seine Wendungen, führet und erhält ihn auf seiner Bahn. Wahr ist es, daß oft eine Gewohnheit zu schiffen bey den Matrosen die Stelle eines Steuermanns vertreten, und eine lange Erfahrung vom Theater einem Akteur den Mangel des Wißes ersetzen kann. Es kann seyn, daß er von der Natur andere so vorzügliche Gaben erhalten hat, daß er uns, wenn er sie nur blos aus Instinkt bey einer Stelle braucht, die er recitirt, dadurch

(*) Wie lächerlich wäre es nicht, z. E. in einem Augenblicke von dem burlesquen Tone zu dem zärtlich traurigen überspringen. Nicht jeder Akteur kann, wie Garricks Bild, zugleich mit Anstand lachen und weinen. Anmerk. des Uebers.

durch Beyfall ablockt, bald aber wird etwas Widersinniges in seinem Tone, in seiner Aktion, oder in seinem Ausdruck des Gesichts uns zeigen, daß wir diesen Beyfall nicht ihm selbst, sondern dem Baue seiner Organe schuldig waren.

Zu beklagen ist der Autor, welcher sich genöthiget siehet, sein Glück und Ansehen solchen Maschinen anzuvertrauen, und glücklich hingegen derjenige, welcher die Freude hat, seine Stücke nur von solchen Schauspielern aufgeführt zu sehen, die vermögend sind einem schönen Stücke allen seinen Glanz zu erhalten, und so gar ein mittelmäßiges noch zu heben. Ueberhaupt muß man diejenigen Schriftsteller für das komische Theater glücklich schätzen, deren Stücke durch die geschickte und glückliche Vorstellung eines Akteurs unterstützt werden, welcher das Feine mit der Laune, und das Edle mit dem Komischen zu verbinden, geschickt genug ist, und welcher die Gabe, unsere Petits-Maitres über ihre eignen Thorheiten lachen zu machen, auf das Höchste getrieben hat.

Wenn ein Schauspieler dieses zeigt, so wird man ihm gewiß den Mangel des Wises nicht vorwerfen können, und sehr selten werden auch vortreffliche komische Schauspieler deswegen in Verdacht gerathen. Jedoch nicht eben so verhält es sich mit dem tragischen Akteur, und man kann nicht läugnen, daß es viele der berühmtesten davon gegeben habe, welchen man nicht, wenigstens einen solchen scheinbaren Vorwurf,

Vorwurf, wegen Mangel des Wiſes habe machen können.

Wenn man aber einen gefunden Begriff vom Wiſe hätte, ſo würde man nicht ſo ungerecht mit ihnen umgehen. Sie haben ohnſtreitig wenig von demjenigen Wiſe, welcher in gewiſſen Geſellſchaften Ehre macht, und ſie doch am wenigſten verdient; von dem Wiſe, der mehr zur Schau als zum Nutzen beſtimmt iſt, und welchen man ſehr richtig mit ſolchen Bäumen vergleichen kann, die zwar ſehr voll blühen, aber keine Früchte tragen; von demjenigen Wiſe, welcher uns einen eitlen Schimmer und ein Anſehen in unnützen Kleinigkeiten giebt, uns aber in ſolchen Sachen, wo alles auf eine gute Ausführung ankommt, nicht das mindeſte nuhet.

Zur Vergütung hatte die Natur ſolche Perſonen, von denen hier die Rede iſt, mit einer andern Art von Wiſe begabet, welcher zwar weniger ſchimmert, aber uns weit ſicherer leitet. Sie hatten Verſtand genug, die verborgenſten Geheimniſſe ihrer Kunſt einzusehen; ſie ſuchten alle mögliche Vortheile von dieſer Kenntniß zu ziehen, und mithin hatten ſie nothwendig viel Wiß. Indessen hat man doch, wie ich ſchon geſagt habe, behaupten wollen, ſie hätten keinen, da man doch im Gegentheil faſt nie einem vortrefflichen komiſchen Akteur dieſen Vorwurf gemacht hat. Woher kommt aber dieſer Unterſcheid? Sollte er nicht daher kommen, weil die

C 2

komiſchen

komischen Feinheiten weit leichter auch von Zuschauern der gemeinen Art empfunden werden können, als die tragischen? Der Wiß im Trauerspiele darf sich, sowohl bey dem Autor als bey dem Akteur, nicht anders, als in der Gestalt einer Empfindung zeigen, und man hat mehr Mühe, ihn, auf diese Art verkappt, allezeit zu entdecken. Oftmals geben sich auch selbst die, welche ihn unter dieser Masque erkennen könnten, keine Mühe darum. Wenn man das Trauerspiel besucht, so will man nicht sowohl seinen Wiß, sondern sein Herz gebrauchen. Man überläßt sich ganz den Empfindungen, die der Schauspieler in uns erweckt, und untersucht nicht genau, auf was für Art er sie in uns hervorbringt. In der Komödie ist unser Wiß viel freyer, und mehr im Stande, diejenigen Wirkungen, welche die Kunst des Autors bey uns hervorbringt, von denen zu unterscheiden, die wir lediglich den Geschicklichkeiten des Akteurs schuldig sind.

Zweytes Capitel.

Was die Empfindung sey? und ob diese Eigenschaft bey dem tragischen Akteur wichtiger sey, als bey dem komischen?

Personen, die von Natur ein zärtliches Herz haben, glauben mit dieser Eigenschaft geschickt genug zur Tragödie zu seyn, so wie andere, die eine lustige Laune besitzen, für das komische Theater geschaffen zu seyn, sich schmeicheln. Es ist zwar wahr, daß die Gabe zu weinen, bey dem tragischen, und die muntere Laune, bey dem komischen Akteur zwey große, wünschenswürdige Vortheile sind; aber diese beyden Vortheile machen doch nur einen Theil desjenigen aus, was der Begriff des Worts Empfindung (Sentiment) in sich fasset. Die Bedeutung dieses Worts ist sehr ausgedehnt. Bey den Schauspielern ist es die Leichtigkeit, alle verschiedenen Leidenschaften, deren nur ein Mensch fähig ist, auf einander folgen zu lassen. So wie ein weiches Wachs unter den Fingern eines geschickten Künstlers bald eine Medea, bald eine Sappho wird, so muß auch der Geist und das Herz einer Person vom Theater, fähig seyn, alle Gestalten, die ihnen der Autor geben will, anzunehmen.

Wenn ihr euch diesen Verwandlungen nicht unterwerfen könnet, so waget euch ja nie auf die Bühne.

Wenn ihr diejenigen Empfindungen, die ihr uns auf dem Theater zeigen wollet, nicht selbst fühlet, so zeigt ihr sie uns nicht selbst, sondern nur ein unvollkommenes Bild davon, und niemals wird die Kunst die Stelle der Empfindung ersetzen. So bald einem Akteur diese Eigenschaft mangelt, so sind alle Geschenke der Natur und die Früchte seines eigenen Fleißes für ihn unbrauchbar. Er ist seiner Personage eben so fremd, wie die Larve dem Gesichte.

Die Gabe, seine Seele nach verschiedenen entgegengesetzten Eindrücken zu beugen, ist in der Tragödie nöthig, und sollte sie es vielleicht wider das gemeine Vorurtheil, nicht noch mehr in der Komödie seyn?

Das Erhabene der Tragödie verstattet ihr nur, uns mit großen Handlungen zu beschäftigen, und sie muß sters solche Triebfedern dazu gebrauchen, die am meisten im Stande sind dergleichen zu bewirken. Die vornehmsten dieser Triebfedern sind, Liebe, Haß und Ehrgeiz. So liefern uns tragische Stücke nichts lieber, als zärtliche Liebhaber, die gemeiniglich den Weg, durch welchen sie das Ende ihrer Leiden suchen, mit ihren Thränen benehen; edle, großmüthige Rächer, welche durch den Todt eines Mörders oder Usurpateurs die Schatten ihrer Väter zu versöhnen, oder dem Vaterlande die Freyheit wieder zu geben suchen; berühmte Verbrecher, welche die heiligsten Pflichten unter die Füße

Füße treten, um nur auf den Thron zu steigen, von welchem man sie doch bald auf dieselbe Art herabstürzt. Zuweilen zeichnet uns die Tragödie nur von ferne das Bild der mütterlichen oder der ehelichen Liebe. Sie ist gewiß, uns, auch nur mit wenigen Kräften, für das erstere einzunehmen, aber dem flatterhaften Franzosen Geschmack an dem letzteren beyzubringen, hat sie alle Kräfte ihrer Kunst nöthig.

Die Tragödie hat nicht allein nur eine gewisse Anzahl Lieblingsleidenschaften, sondern diejenigen, so sie gebrauchen kann, müssen auch das genaueste Verhältniß unter einander haben, denn sie sind überhaupt heftig und traurig. Ihre Helden sind entweder außer sich, oder klagen. Sie sind entweder Wütende, die nur nach Blute dürsten, oder Unglückliche, die unter den Füßen ihres Unglücks und ihrer Geliebten seufzen. Jene sowohl, als diese, werden beständig von ihrem Zorn, oder von ihrer Traurigkeit, von der Ungeduld ihre Wünsche erfüllt, oder von dem Kummer sie durch mächtige Hindernisse verzögert zu sehen, gemartert. Wenn ein tragischer Dichter, durch Unterbrechung der Unruhen und Seufzer, seine Akteurs und Zuschauer einige Augenblicke ausruhen läßt, so geschiehet es nur, sie in eine noch fürchterlichere Lage zu versetzen, als zuvor.

Für das Gebieth der Komödie hingegen gehören alle Leidenschaften insgesammt. Einen komischen Schauspieler kann man nur für einen Neuling in

seiner Kunst halten, wenn er nicht gleich gut die Entzückungen einer ausschweifenden Freude und die Wirkungen eines lebhaften Kummers; die lächerliche Zärtlichkeit eines verliebten Alten und den albernen Zorn eines Eifersüchtigen; die Kühnheit einer tapfern Seele, und die niedere Feigheit eines Kleinmüthigen Herzens; die staunende Bewunderung und die stolze Verachtung; die Ausschweifungen der beleidigten oder befriedigten Eigenliebe, und überhaupt alle Leidenschaften, welche uns beunruhigen können, ausdrücken kann.

Es ist nicht hinreichend, daß er nur die Larve von jeder Leidenschaft entlehnen kann, wenn er nicht auch zugleich die Gabe hat, von der einen zur andern schnell überzugehen. Da es die Pflicht der Komödie ist, unsere Freude zu erwecken und zu unterhalten, und die komischen Schriftsteller gar wohl wissen, daß die Einförmigkeit ihre heftigste Feindin ist, so geben sie oft ihren Akteurs in einem Stücke, oft in einer einzigen Scene, verschiedene ganz entgegengesetzte Eindrücke in die Hände, davon der eine schnell den andern vertreibt, um eben so geschwinde selbst von einem dritten verjagt zu werden.

Arnulph, in der Weiberschule, zeigt in einer Zeit von wenig Minuten den ganzen Kontrast, den nur Neugierde, das, was seine Liebe angeht, zu wissen, Furcht, sich in seiner Liebe betrogen zu sehen, Reue, sich so unüberlegt von dem Gegenstande seiner Zärtlichkeit entfernt zu haben, und Zufriedenheit über

über die Gewißheit, daß er nicht so unglücklich sey, als er es zu seyn glaubte, in ihm wirken kann. Von wie viel verschiedenen Leidenschaften wird nicht dieser Eifersüchtige hingerissen, da ihn Agnes so aufrichtig bekennet, daß sie ihn nicht lieben könne, und er fast verzweifelt, daß er seine Undankbare weder durch Furcht schrecken, noch durch Bitten erweichen kann! Was für ein Gegensatz von Abscheu und Zärtlichkeit! von Zorn und Sanftmuth, von Stolz und Erniedrigung, von traurigen Gegenständen der Rache, und von komischen Versicherungungen alles zu vergessen!

Wenn es bey der Komödie hauptsächlich darauf ankommt, in der Seele mehr verschiedene Eindrücke auf einander folgen zu lassen, so muß bey der Tragödie jede Leidenschaft, die man zeigen soll, stärker ausgedrückt werden, und der komische Schauspieler muß also das, was man eigentlich Empfindung nennt, allgemeiner, und in einem größeren Umfange besitzen, da sie hingegen bey dem tragischen männlicher, und fähig seyn muß, die größten Wirkungen hervorzubringen. Zum Ersteren gehört nur eine Seele, so wie sie alle Menschen haben, zum letzteren aber eine, die über den gemeinen Rang erhaben ist. Hieraus fließt nun, daß man es dem komischen Akteur weniger vergiebt, wenn er uns nicht, in jeder seiner Lagen, die rechte Art und den Grad der Empfindung zeigt, den er uns doch sehen lassen sollte. Oft kann es uns an Gegenständen

der Vergleichung fehlen, wenn wir beurtheilen wollen, ob ein tragischer Akteur diese Pflicht genau erfüllt, oder nicht; niemals aber werden uns welche mangeln, dieß von einem komischen zu entscheiden. Wir dürfen nur unser eignes Herz untersuchen, und was in demselben vorgehen würde, wenn wir uns in eben der Lage befänden, wohin der Autor seine Personage setzt, und sogleich werden wir entscheiden können, ob er eine treue Copie seines Originals sey.

„Diesen Satz, — könnte mir jemand einwerfen, — wird dir niemand bestreiten. Alles, was du uns von der Nothwendigkeit der Empfindung für den Akteur gesagt hast, kann ohnedieß nicht anders seyn. Du hast zum Grundsatz angenommen, daß man eine Leidenschaft auf der Bühne nur unvollkommen zeigen könne, wenn man sie nicht wirklich fühle; wie wirst du uns aber wohl jemals überreden können, daß eine Aktrice, die insgeheim, in ihren Liebeshändeln so vollkommene Leidenschaften, die sie nie fühlt, nachahmen kann, sich nicht eben so gut öffentlich verstellen, und da sie so geschickt ist ihre Liebhaber zu hintergehen, den Zuschauer nicht eben so gut täuschen könne?“

Der Einwurf ist leicht zu beantworten. Man darf sich gar nicht wundern, daß solche Personen geschickter sind einen Blick zu täuschen, der ihnen, ohne Rücksicht, günstig seyn will; als sich vor einem Auge zu verstellen, welches sie nur betrachtet,

tet, um sie mit einer kritischen Neugierde zu beurtheilen. Die Eigenliebe des Liebhabers thut fast allezeit einer Buhlschwester die besten Dienste, die Eigenliebe des Zuschauers aber bringt einer Schauspielerin diesen Nutzen nicht. Die Eitelkeit des Ersteren zeigt sie ihm als eine solche, die sie nicht ist, da hingegen die Eitelkeit des Letztern ihm allezeit befürchten läßt, sie als eine andere zu betrachten, als sie wirklich ist. Der Liebhaber findet ein Vergnügen darinne, sich hintergehen zu lassen, der Zuschauer aber noch mehr Vergnügen, wenn er zeigen kann, daß er sich nicht wie ein Narr betrogen lasse, weil die Kunst zu sichtbar ist, um ihn zu täuschen. Er will sich zwar hintergehen lassen, aber er will auf eine feine und vernünftige Art getäuscht seyn.

Eine Buhlschwester und Aktrice haben nur dieß mit einander gemein, daß es ihnen desto leichter fällt, die Maske einer Leidenschaft anzunehmen, je weniger eine entgegengesetzte Leidenschaft bey Ihnen herrschend ist. Aus diesem Grundsatz folgt, daß eine Schauspielerin nicht Aufmerksamkeit genug besitzen kann, um sich von glücklichen oder unglücklichen Zufällen, die ihr begegnen, so wenig als möglich hinreißen zu lassen. Wenn sie sich allzu lebhaft nur den kleinsten Eindrücken des Kammers oder der Freude, die ihre häuslichen Angelegenheiten auf sie machen, überläßt, so wird sie selten ernstlich diejenigen Leidenschaften fühlen, welche
ihre

ihre Rollen von ihr fordern. Schwerlich wird sie, wie sie will, die Empfindung desjenigen, was sie persönlich angeht, ablegen können, um sich die Empfindungen ihrer Personage dafür eigen zu machen.

Drittes Capitel.

Kann ein Schauspieler zu viel Feuer haben?

Es giebt gewisse Schauspieler, welche durch Schreyen und gewaltsame Bewegungen, für das natürliche Feuer, welches ihnen fehlt, ein erkünsteltes unterzuschieben suchen, und noch mehrere giebt es, denen die Schwäche ihrer Organe, nicht einmal diese Hülfe zu brauchen, verstattet. Da die letzteren es nun nicht wagen können unsere Sinnen zu hintergehen, so schmeicheln sie sich doch damit unsern Verstand zu betrügen, indem sie zu behaupten suchen, daß das Feuer bey Schauspielern mehr ein Fehler, als eine Vollkommenheit sey.

Jene sind falsche Münzer, welche uns Kupfer für Gold geben, diese aber Narren, welche uns be-
reden wollen, daß der Reif eine Schönheit der Natur sey, weil sie die meiste Zeit des Jahres das Land, das sie bewohnen, mit Schnee bedeckt.

Wir wollen uns weder von der Kunst der Ersteren, noch von den Trugschlüssen der Andern; als einfältige

tige Thoren betrügen lassen. Wir halten weder das Schreyen, noch die verdrehten Bewegungen des einen Akteurs; noch die frostige Handlung eines andern für Weisheit, und, weit entfernt, daß wir gewisse Liebhaber der Bühne nachahmen sollten, welche neuen Akteurs, für die sie sich interessiren, rathen, ihr Feuer zu mäßigen, sagen wir vielmehr allen Schauspielern, daß sie nie zu viel davon besitzen können, und daß viele unter ihnen nur darum das Unglück haben, dem Publicum zu mißfallen, weil ihnen entweder die Natur diese nöthige Eigenschaft nicht geschenkt hat, oder weil sie ihre Zaghastigkeit verhindert, dieselbe zu gebrauchen, da, im Gegentheil, einige gute Akteurs, mit noch größerm Ruhme spielen würden, wenn sie dieß kostbare Feuer, das einigermaßen der ganzen theatralischen Handlung das Leben giebt, beseelte.

Man wird diesen Satz gar nicht in Zweifel ziehen, wenn man nur aufhört, die Hestigkeit der Deklamation, mit dem Feuer eines Schauspielers zu verwechseln, und wenn man nur betrachten will, daß das Feuer einer spielenden Person nichts anders ist, als die Geschwindigkeit oder Lebhaftigkeit, mit welcher alle Theile, die einen Schauspieler ausmachen, übereinstimmen, seiner Aktion einen Schein der Wahrheit zu geben.

Setzet man dieß zum Grunde, so ist es offenbar, daß man nie zu viel Feuer mit auf die Bühne bringen könne, weil die Aktion nie zu wahr, und folglich

lich auch eine Leidenschaft nie zu schnell und zu lebhaft, und der Ausdruck derselben ihr im Uebermaße und zu treu seyn kann.

Man wird einen Schauspieler mit Recht tadeln, wenn seine Aktion nicht mit dem Charakter und der Lage der Person, die er vorstellen soll, übereinkommt, oder wenn er, anstatt Feuer zu zeigen, nichts als convulsivische Bewegungen sehen, oder uns ein überlästiges Geschrey hören läßt. Alsdann aber werden sich Leute vom Geschmack, anstatt ihm zu viel Feuer Schuld zu geben, vielmehr beklagen, daß er nicht Feuer genug hat; so wie sie, anstatt mit dem Publicum zu viel Wiß bey gewissen Schriftstellern zu finden, vielmehr finden, daß er ihnen mangelt.

Ein Schriftsteller leihet einem Bedienten, oder dem Kammermägden in einem Lustspiele die Sprache eines witzigen Kopfs, oder er legt einem Akteur, den eine heftige Leidenschaft in Bewegung setzet, Madrigale und Sinngedichte in den Mund, und man sagt von ihm, er habe zu viel Wiß. Gesehlt! denn richtiger würde man sich ausdrücken, wenn man von ihm sagte, er habe keinen die Natur zu studiren, und sie recht nachzuahmen. Eben so auch bey dem Schauspieler; er kommt bey Stellen außer sich, die es gar nicht erfordern, daß er außer sich kommen sollte, und er verfällt in das Unnatürliche; aber diesen Fehler begeht er nicht aus Ueberfluß, sondern aus Mangel der Hitze. Er empfindet und druckt alsdann nicht das aus, was er empfinden und ausdrücken

drucken sollte, und es ist also kein Feuer, sondern Ungeschicklichkeit und Unsinn, was wir an ihm wahrnehmen.

“Einige Leser, indem sie zwar zugeben, daß eine übertriebene, oder übel angebrachte Aktion kein Fehler des allzuvielen Feuers genannt werden könne, möchten dennoch behaupten wollen, daß man auf der Bühne, selbst, wenn man diese beyden Fehler vermeidet, sich von seinem Feuer zu weit treiben lassen könne. Unter dem Vorwande, daß man eine gewisse Gradation in der Handlung beobachten müsse, könnten sie einwenden, daß das Feuer der theatralischen Aktion sich nur nach und nach entwickeln müsse, und daß, wenn der Schauspieler in einem Augenblicke zu derjenigen Höhe der Lebhaftigkeit springt, zu welcher er erst einige Augenblicke später kommen sollte, man ihm doch wenigstens in diesem ersten Augenblicke zu viel Feuer vorwerfen könne.”

Dieser Einwurf ist mehr scheinbar, als gründlich, und er ist schon, durch den zuvor gemachten Unterschied, zwischen der Hestigkeit der Handlung und dem wahren Feuer des Akteurs widerlegt worden. Kenner wünschen zwar, daß der Schauspieler bey den meisten Fällen nur stufenweise zu der Höhe der Lebhaftigkeit steige, aber sie wollen doch, daß sein Feuer durchaus gleich sey, weil sie allezeit Schnelligkeit und Lebhaftigkeit in der Empfindung und in dem Ausdruck von ihm fordern.

Eine spielende Person, welche zwar Empfindung hat, darf sich dennoch nicht schmeicheln, daß sie das Feuer entbehren könne. Will sie nur Eindruck auf einige ihrer Zuschauer machen, so kann zwar die erste Eigenschaft dazu hinreichend seyn, aber sie ist nichts weniger, als hinreichend, wenn sie den Vorfaß hat, eine zahlreiche Versammlung innigst zu rühren. In diesem Fall muß sie nicht allein Feuer, sondern so gar auch Hestigkeit haben. Das eine und das andere dienet der Empfindung eben so, wie die Bewegung der Luft der Flamme dienet; wenn man diese anbläst, so verbrennt sie zwar nahe liegende Gegenstände, aber sie leistet auf entferntere nicht eben dieselbe Wirkung, wenn ihr nicht ein heftiger Wind ihre Verwüstungen erweitern hilft.

Ein Akteur, dem die Empfindung fehlt, kann für gar keinen Schauspieler gehalten werden, und man kann ihn aufs höchste nur als einen Deklamator betrachten. Derjenige, welcher zwar eine empfindsame Seele besitzt, dem es aber dabey an Feuer fehlt, und der nicht heftig seyn kann, wenn es nöthig ist, wird allezeit unter dem seyn, welcher Lebhaftigkeit und Nachdruck mit der Empfindung verknüpft. Beyde verhalten sich gegen einander, wie ein Redner, dem die Fertigkeit der Sprache zu seiner Beredsamkeit mangelt, gegen einen Andern, der beyde Vortheile mit einander verbindet.

Ich wiederhole es. Die Hestigkeit, die man übel anbringt, oder über alle Wahrscheinlichkeit treibt,

treibt, ist allezeit lächerlich, und ich glaube nicht, wie einige Personen, daß, wenn man nur den Haufen der Zuschauer stark erschüttere, es einerley sey, ob man ihn auf die rechte Art treffe, oder nicht. In gewissen Stücken, die mit Hefigkeit gespielt werden müssen, ist es immer besser, die Gränzen ein wenig zu überschreiten, als sie nicht zu erreichen. Die Hauptregel ist, setze deine Zuschauer in Bewegung, denn auf der Bühne ist eine frostige Handlung allezeit die unvollkommenste. Das, was ein Schauspieler noch in Acht nehmen muß, wenn seine Rolle Hefigkeit verlangt, ist, seine Stimme nicht so sehr anzustrengen, daß er sie nicht bis zu Ende des Stücks brauchen kann. Würde man sich nicht mit Recht über einen Athleten aufhalten, der zu Anfange seines Wettlaufs sich so anstrengt, daß er hernach seine Laufbahn nicht endigen kann?

Viertes Capitel.

Würde es vortheilhaft seyn, wenn alle Personen vom Theater von einer ausnehmenden Gestalt wären?

Gewisse Zuschauer, welche das sinnliche Vergnügen mehr rührt, als das geistige, werden mehr durch die Actricen, als durch die Stücke vor die Schaubühne gelockt. Da sie nur gegen die Gestalt empfindlich sind, so sind sie auch immer geneigt

neigt ein liebenswürdiges Gesicht für ein Talent zu halten, und sie würden so gar wünschen, daß Madame Pernelle (*) noch Reize hätte. Kündigt man ihnen eine neue Schauspielerin an, so fragen sie auch gleich — ist sie artig? und vergessen oft zu fragen, ob sie auch eine gute Spielerin sey?

Ob uns gleich die Frauenzimmer versichern, daß die Figur an einer Mannsperson das sey, was sie am wenigsten untersuchten, so erhält indeß doch ein Schauspieler, der nicht mit einigen Annehmlichkeiten begabt ist, selten ihren Beyfall. Die Kritiken der Meisten unter ihnen, gehen weniger auf die Mängel der Kunst bey einem Akteur, als auf die Unvollkommenheiten seines Aeuserlichen, und fast allezeit ist sein gutes oder schlechteres Ansehn dasjenige, was sie am besten bemerkt haben. Also ist, (wenigstens auf dem französischen Theater) wenn man dem Publico glauben soll, eine schöne und edle Figur durchaus unentbehrlich.

Einsichtsvolle Richter verfallen nicht in diesen Irrthum. Sie geben zwar zu, daß es gewisse Rollen giebt, welche, wie wir in der Folge sehen werden, erfordern, daß der Schauspieler Reize haben müsse, um zu gefallen. Sie läugnen auch nicht, daß man bey andern Rollen mit Recht verlangen könne, daß er nicht mißfalle. Aber sie behaupten zugleich, daß unsere Delikatesse in Ansehung der Regelmäßigkeit der Gesichtszüge, oder die Schönheit der Taille nicht vernünftig ist; um so-

viel

(*) Die alte Mutter Orgons in Moliere's Tartüffe.

viel mehr, wenn wir unser Urtheil nur darauf einschränken, was ein Schauspieler haben sollte. Man muß zwar den Widerwillen der Zuschauer gegen beleidigende Figuren, auf dem Theater, billigen, aber es ist eben so ungerecht, als unserm Nutzen und den Vortheilen des Theaters zuwider, wenn man nur Gestalten von einem höhern Range den Zutritt zur Bühne verstatte wollte.

Es giebt gewisse Naturfehler, welche man niemals an einem Schauspieler dulden wird, ob sie sich vielleicht gleich an den Personen, deren Rolle er spielt, finden konnten, und selbst fanden. So würde z. E. ein kurzer Schenkel, oder ein ungestalteter Wuchs dem großen Scipio nicht das Mindeste geschadet haben, daß man ihn nicht für den berühmtesten Römer gehalten hätte, und dennoch würde der geschickteste Schauspieler, der einen von diesen Fehlern an sich hätte, ausgepiffen werden, wenn er diesen Krieger vorstellen wollte, und wir würden dem Akteur das mit nichten vergeben, was wir an dem Helden übersehen haben würden. Orgon, im Tartüffe, konnte gar wohl ein Gesicht haben, das durch eine Beule oder breite Narbe verstellt war, und wir würden indeß doch den Schauspieler nicht hören wollen, der sich mit diesen Fehlern auf der Bühne zeigte, um die Rolle des leichtgläubigen Freundes Tartüffens zu spielen.

Dies ist aber nicht der einzige scheinbare Widerspruch, der sich findet. Wenn wir das Schicksaal für ungerecht halten, weil es oft einer schönen Seele

einen fehlerhaften Körper zur Wohnung gab, so fordern wir, daß die Bühne in diesem Falle die Natur verbessern, und ihren Eigensinn verstecken soll. Da uns die Tragödie hauptsächlich durch die Mine der Hoheit gefällt, welche sie dem menschlichen Geschlechte giebt, so wollen wir auch, daß uns nichts in den Gemälden, die sie uns liefert, an der Bewunderung hindern könne, welche sie uns gegen uns selbst einprägt. Eben so, wie wir im Trauerspiele Gegenstände suchen, die unserm Stolze schmeicheln, eben so suchen wir in der Komödie Gegenstände, die uns lustig machen. Unsere Absicht schlägt aber fehl, wenn uns indessen, da uns die komische Rolle vergnügt, der Schauspieler wieder traurig macht, indem er uns durch seine körperlichen Unannehmlichkeiten an alle die traurigen Zufälle erinnert, denen wir selbst unterworfen sind.

Möchte doch die Ungestalttheit von uns nicht eben dieselbe Nachsicht hoffen, die wir dem bloßen Mangel der Reize gern verstaten! Auf einer andern Seite wird oft auch von uns der Mangel der Reize eben so verworfen, als die Ungestalttheit selbst. Wir müssen empfindsam, aber auch gerecht seyn. Wir müssen zwar den Reizen opfern, aber auch Talente verehren. Wir wollen uns immer von einer Aktrice rühren lassen, wenn sie artig ist, aber wenn sie auch diesen Vortheil nicht hat, so laßt uns ihr nicht weniger Beyfall zuklatschen, wenn sie Eigenschaften besitzt, die weder Jahre noch Krankheiten verwüsten können.

Da die Reize an sich, mehr ein Erbtheil des schönen Geschlechtes, als des Unsrigen sind, so sind auch die Damen ohnedieß mehr verbunden, den Mangel dieses Verdienstes einem Schauspieler zu vergeben, als wir einer Aktrice. Sie müssen bedenken, daß eine allzu eckle Strenge in Ansehung der Figur unsern Bühnen oft Gegenstände rauben würde, die von der Natur weit schätzbarere Geschenke, als die, welche sie ihnen versagte, erhalten haben.

Man versteht seinen Vortheil noch nicht, wenn man von allen Schauspielern und Aktrizen eine ausnehmend schöne Gestalt fordert, und noch weniger versteht man, was sich für das Schauspiel schickt. Vielleicht wäre es zu wünschen, daß nicht allein die äußern Vollkommenheiten gleich unter die Schauspieler vertheilt seyn, sondern auch, daß nur gewisse Schauspieler einige von diesen Vollkommenheiten besitzen möchten.

Regelmäßige Züge, und eine edle Mine müssen uns ohnstreitig für eine Person vom Theater einnehmen; allein es giebt gewisse Rollen, die sie besser auszuführen scheinen würde, wenn ihr die Natur diese Vorzüge nicht gegönnet hätte. Ich weiß wohl, daß man, ohne von dem Mangel der Wahrscheinlichkeit beleidigt zu werden, sieht; ja daß man so gar mit Vergnügen sieht, wenn eine junge Schöne die Rolle einer Alten spielt, und ein liebenswürdiger Akteur einen groben und ungeschickten Bauer vorstellt. Ich weiß auch, daß wir in die Komödie gehen, nicht sowohl die Gegenstände selbst, als vielmehr ihre

Nachahmung zu sehen; daß, so streng wir auch immer in der Uebereinstimmung seyn mögen, die wir zwischen der Copie und dem Originale verlangen, wir doch gemeiniglich fordern, daß die Schauspieler nicht die Fehler derjenigen haben, deren Bild sie uns zeigen wollen. Zuweilen gefällt uns die Copie so sehr, als uns ihr Original mißfallen würde, und ein Mensch, der sich auf der Bühne betrunken zeigte, würde sehr übel aufgenommen werden, selbst, wenn er die Rolle eines Trunkenboldes spielen wollte. Aber man muß doch unter den mehreren Gattungen der komischen Rollen einen Unterschied machen.

Einige vergnügen uns durch die bloße Nachahmung gewisser lächerlicher Fehler. Der Zeitvertreib, den uns andere verschaffen, entstehet aus dem Contrast, welcher sich entweder zwischen dem Vorgeben der Personage, und den Beweisen, worauf es sich gründet, oder zwischen der Wirkung, den sie bey ihren Mitspielern hervorbringen sollte, und der Wirkung, die sie wirklich thut, befindet.

Je mehr nun ein Schauspieler, in den Rollen der ersten Gattung, Vollkommenheiten hat, die den Fehlern, welche die Wahrheit der Vorstellung erfordert, entgegen gesetzt sind, desto mehr wissen wir es ihm Dank, wenn er uns dennoch ein treues Bild dieser Fehler liefert.

Je weniger aber ein Schauspieler, in Rollen der zweiten Gattung, Vollkommenheiten hat, die eine Personage zu haben glaubt, oder welche ihr die
andern

andern ausschweifenden Personagen des Stücks beylegen, desto lächerlicher macht er die närrische Einbildung des Einen, und die abgeschmackten Urtheile der Andern, und desto mehr Komisches bringt er folglich in seine Handlung.

Die Rolle eines Menschen, der, wie ihn der Verfasser bildet, mit Unrecht nach dem Titel eines schönen Menschen ringt, wird weniger Lachen erregen, wenn sie ein Akteur spielt, dem dieser Titel mit Recht zukommen könnte, als wenn sie ein Anderer übernimmt, gegen den die Natur nicht so günstig gewesen ist. Der Irrthum eines einfältigen Tropfes, der einen Diener für einen Mann vom Stande ansieht, wird uns weniger kitzeln, wenn die gute Mine des Bedienten diesen Fehler entschuldigen könnte, als wenn er gar nichts an sich hat, das ihm rechtfertigen kann.

Weit gefehlt also, daß es nützlich seyn sollte, wenn man nur Schauspieler hätte, deren Gestalt schön und einnehmend wäre; es trägt vielmehr sehr viel zu unserm Vergnügen bey, wenn sie nicht alle nach einem Muster gebildet sind.

Man darf indeß aber auch diese Maxime nicht zu weit ausdehnen. Wir verstatten ihnen zwar gewisse Vollkommenheiten nicht zu haben, aber nicht im geringsten die entgegen gesetzten Fehler zu besitzen. Sie müssen so gar selbst von vielen Fehlern frey seyn, die wir anderen Personen, die sich der Bühne nicht widmen, gar nicht anrechnen würden.

Die Ausübung ihrer Kunst setzt Wiß voraus, und erfordert Grazie. Wir wollen, daß ihre Gesichtsbildung anzeige, daß sie den Ersten dieser Vorzüge besitzen, wir wollen aber an ihnen durchaus kein äußeres Ansehen dulden, welches sich mit dem letzteren nicht vertragen kann.

Man verlangt von allen Schauspielern, daß sie eine gewisse geistreiche Gesichtsbildung besitzen; ja man sucht sie so gar bey solchen, die sich einzig nur vorsehen, die Rollen einfältiger und alberner Tropse zu spielen. Im Fall sie ihnen mangeln sollte, so habe ich ja schon gesagt, daß es nicht das Original, sondern nur die Copie ist, die wir auf der Bühne suchen, und wir rechnen es dem Schauspieler nicht im geringsten zu, daß er uns das scheinete, was er wirklich ist. Er kann sich dadurch, daß er die Rolle eines Narren auf dem Theater gut spielt, kein Verdienst bey uns erwerben, als nur in so ferne wir urtheilen, daß er dieselbe nicht im gemeinen Leben spiele. Wir werden seine Kunst nur desto mehr loben, je weniger ihm die Natur, Gebrauch davon zu machen, behülflich gewesen ist.

Ein jeder Schauspieler, der mit einer geistreichen Gesichtsbildung begabt ist, kann sich rühmen eine der vornehmsten Grazien zu besitzen, allein diese muß bey ihm allzeit von der Grazie der Handlung begleitet seyn. Diese beyden aber werden nie bey ihm zusammentreffen, wenn nicht eine gewisse Harmonie oder ein Ebenmaaß unter allen seinen äußeren Theilen

Theilen herrschet. Zu lange oder zu kurze Arme, zu hohe Schultern, oder andere dergleichen Unvollkommenheiten müssen uns nothwendig einen Schauspieler unangenehm machen, weil sie seine Handlung fehlerhaft machen. — Bis zu einem gewissen Grade würden sie an einem andern Menschen nicht merkbar seyn, aber bey einer Person vom Theater, die sie nur in diesem Grade besitzt, würden sie schon unerträglich seyn. Bleibt ein Mensch unter dem großen Haufen, so fällt es niemanden ein, ihn wegen eines zu großen Mundes, oder nicht gar zu gerader Schenkel aufzuziehen; steigt er aber auf die Bühne — so wird sein Mund, der zuvor nur groß war, ungeheuer, und seine Schenkel, die man zuvor nur nicht loben konnte, werden unsers ganzen Tadels würdig scheinen.

Es ist aber noch nicht genug, daß die äußeren Theile eines Schauspielers kein unrichtiges Verhältniß unter einander haben, sondern selbst sein Wuchs darf nicht außer der gewöhnlichen Größe seyn. Sowohl riesenmäßig lange, als zwergmäßig kleine Akteurs sind vom Theater verbannt. Es ist sehr schwer, daß eine zu große Person gewisse Grazien in sich vereinigen könnte. Eine kleine Taille schließt zwar die Reize nicht aus, allein ein allzukleiner Mensch scheint nie mit eben den Freyheiten zu handeln, als ein Anderer. Man könnte von ihm sagen, daß ihm der Gebrauch gewisser Leidenschaften gar nicht verstattet wäre, wenn man das Lachen siehet, welches

er erregt, wenn er uns seinen Zorn oder Stolz zeigt (*). Wenigstens ist es wahr, daß ihm nicht alle vortheilhaft sind, und daß der Zorn, und die Absicht Ehrfurcht einzulösen, sich gar nicht zu seiner Schwachheit, und zu seiner Bestimmung, bescheiden zu seyn, schicke. Da die Bewegungen eines Schauspielers alle entlehnet sind, so darf er sich nicht in dem Falle einer Person befinden, bey der diese Bewegungen natürlich sind; und indessen macht er auf uns doch eben denselben Eindruck. Wir würden uns über ihn aufhalten, wenn wir ihn von einer heftigen Leidenschaft hingerissen sähen; mahlt er uns aber diese Leidenschaft auf der Bühne, so erinnern wir uns, wie unvernünftig es seyn würde, sich ihr außer dem Theater zu überlassen. Er würde bey den meisten tragischen, und selbst bey den meisten komischen Rollen übel angebracht scheinen, und überhaupt wird man ihn nicht brauchen können, weil die Fehler seines Wuchses dienen könnten, das lächerliche seiner ganzen Person nur mehr ins Licht zu setzen.

(*) Wem sollte hier nicht die lächerliche Personage des kleinen Ragotin einfallen, die uns Scarron in seinem roman comique so meisterhaft gezeichnet hat? Gewiß sie kann dieser Stelle zum besten Commentare dienen. Anmerk. des Uebers.

Anmerkungen zum Ersten Buche.

Erste Anmerkung.

Die Schauspieler können in Nebenrollen eben so wenig Feuer, Witz und Empfindung entbehren, als in den Hauptrollen.

Man wird sprechen: die Hoffnung allgemeinen und beständigen Beyfall zu erhalten, nach welchem sowohl Autor als Schauspieler strebt, gehört nur für Personen, welche auf dem Theater die Hauptrollen spielen. Jene liebenswürdige Aktrice, welche ihren tragischen Rollen so viel Grazie und ihren komischen so viel Naivete zu geben weiß, erwirbt sich allezeit so viel Liebhaber, als sie Zuschauer hat; und jene Andere, die Zierde des italienischen Theaters, ist gewiß allezeit versichert, daß man sie stets mit Ungeduld auf der Bühne erwartet, und höchst ungerne wieder abgehen siehet. Neidisch hierüber, und um sich vielleicht zu trösten, daß sie nicht eben so das Idol des Publicum sind, behaupten einige, daß sie diese schmeichelhaften Vorzüge nicht genießen würden, wenn sie nur in Nebenrollen erschienen wären. Sie sagen ferner, daß man nicht nur dem Namen eines großen Schauspielers ganz und gar entsagen müsse, wenn man gezwungen sey, nichts, als Rollen von dieser Gattung

tung zu übernehmen, sondern, daß auch so gar eine Aktrice, die das meiste Recht zu gefallen hätte, allezeit einen Theil ihrer Verdienste und Reize zu verlihren scheine, wenn das Hauptinteresse des Stücks nicht auf ihre Rolle falle.

Dergleichen Geschwäß wird in der That dem Ruhme großer Schauspieler und Schauspielerinnen keinen großen Schaden thun, aber die Folgen, welche man aus diesem falschen Grundsatz herleitet, verursachen oft dem Schauspieler beträchtlichen Nachtheil. Da man voraussetzt, daß allezeit der größte Theil der Schauspieler verbunden ist, gemeiniglich weniger zu ihrem Vortheil sich auf dem Theater brauchen zu lassen, so können sie auch nicht erwarten, daß sie der Zuschauer mit außerordentlichen Lobeserhebungen überhäufen soll. Hieraus wollen sie nun schließen, daß es ungerecht von uns seyn würde, wenn wir von ihnen große Vollkommenheit fordern wollten, und daß ihnen also viele natürliche Vorzüge ohne Schaden mangeln könnten.

Es ist gar kein Zweifel, daß die Schönheit der Rolle nicht viel dazu beytragen solle, das Verdienst eines Schauspielers glänzend zu machen, und noch weniger zweifelhaft ist es, daß man nicht lieber die Mittelmäßigkeit an Schauspielern ertrage, die zu weniger wichtigen Personagen bestimmt sind, als an Schauspielern, welche Hauptrollen auf der Bühne spielen. Dieß ist aber auch gewiß, daß ein geschickter Schauspieler Rollen, deren Werth die meisten

meisten Zuschauer nicht einsehen, heben kann (*). Insgemein vergiebt man es auch, aus Mangel guter Gegenstände, Personen vom Theater, wenn sie nicht alle außerordentliche Naturgaben besitzen, da doch eigentlich keine von diesen Gaben seyn sollte, die sie nicht, wenigstens doch in einem gewissen Grade, besitzen müssen.

Man nehme zufälliger Weise die beste, oder eine weniger gute Komödie, von Verfassern, die zum Muster dienen können, und man wird darinnen sehen, daß alle Personagen eine jede Scene entweder durch die Leidenschaften, die sie selbst in Bewegung setzen, oder die sie andern mittheilen, beleben müssen. Durch die Verwickelung, in welche oft Bedienten mit eingeflochten sind, oder durch die Verwirrung, in welche sie oft Personen stürzen, denen sie einen Possen spielen, oder dienen wollen, durch ihre komischen Irrthümer, welches alles Früchte der guten Laune eines Autors, und eine Quelle eines immer neuen Vergnügens für die Zuschauer sind, geben sie dem, den man hintergehen will, Gelegenheit zum Irrthume, und machen, daß sein Irrthum fort dauert. In dem sie selbst immer in Bewegung sind, erhalten sie uns auch immer darinnen, und die geringsten
unter

(*) Hauptakteurs würden zu ihrem eignen Ruhme arbeiten, wenn sie zuweilen den Stolz hätten, Nebenja selbst die untersten Rollen zu spielen. Die Ehre in einer Rolle Schönheiten zu zeigen, die man sonst nicht darinnen sahe, gilt gewiß eben so viel, als der Beyfall, den man sich in einer andern Rolle macht, die auch dem mittelmäßigsten Akteur ein allgemeines Händeklatschen erworben haben würde.

unter ihnen behaupten mit Recht den Namen eines Akteurs, welcher nur darum den Personagen eines dramatischen Werkes beygelegt wurde, weil sie in immerwährender Bewegung seyn müssen.

Stimme und ein gutes Gedächtniß sind bey einem Schauspieler nicht hinreichend, um Rollen zu spielen, die oft nicht weniger schwer sind, als die Rolle des Helden im Stück. Wenn Schauspieler weder Feuer noch Einsicht haben, und ihnen die Natur auch die Empfindung versagt hat, wie wollen sie denn, ich will nicht sagen gefallen, sondern sich nur auch in den niedrigsten Rollen erträglich machen.

Im Trauerspieler ist der Abstand einer Rolle von der Andern weit größer, als im Lustspiele, aber da müssen auch die Talente der tragischen Schauspieler eben so einander untergeordnet seyn, als ihre Rollen. Es kommen in den meisten Stücken dieser Gattung eine gewisse Anzahl Personagen vor, welche, ohne daß sie uns so interessiren sollten, als die Hauptpersonen des Stückes, dennoch Sachen sagen, die wichtig genug sind, daß sie der Zuschauer nicht entstellt sehen will. Einige Stücken von den Rollen bloßer Vertrauten, und überhaupt die Erzählungen, die ihnen oft in den Mund gelegt werden, sind, wenigstens für den Haufen der Zuschauer eben so hinreißend, als die schönsten Scenen durch die Lebhaftigkeit der Bewegungen und den Pomp der Vorstellung.

Welchen von diesen Vorzügen, von denen ich geredet, wird nun ein Schauspieler entbehren können, wenn er diesen Stücken ihre ganze Hoheit und Stärke

Stärke erhalten will? Sie machen zwar, die Wahrheit zu sagen, nur den kleinsten Theil von den Rollen der Vertrauten aus, aber eben deswegen sind vielleicht diese Rollen am schweresten zu spielen. Ein Akteur, der von einer durchaus pathetischen Rolle unterstüzet wird, müsse sehr ungeschickt seyn, wenn er sich keinen Beyfall erwürbe. Die größte Schwierigkeit besteht eigentlich darinne, diejenige Hülfe bey seiner Kunst zu suchen, die ihm seine Personage versagt. Wenn man nur nicht eine durchaus unangenehme Figur hat, so kann man die Menge schon leicht durch den Pracht der Kleider täuschen; man müßte im Gegentheil von der Natur außerordentlich begünstiget seyn, wenn man sich in einem sittsamem Kleide auf dem Theater Ehrerbietung erwerben wollte.

Personen, welche gewisse Umstände von den Hauptrollen abhalten, würden sehr zu beklagen seyn, wenn sie, da sie doch so viele Vorzüge nöthig haben, glauben wollten, daß sie niemals unsere Aufmerksamkeit stark auf sich ziehen könnten. Laßt uns diesen Irrthum widerlegen, und sie versichern, daß wir unsere Achtung gegen sie nicht nach der Wichtigkeit ihrer Rollen, sondern nach dem Erfolg, mit welchem sie dieselben spielen, abmessen. Verdienste bemerkt man sowohl unter den Nilsus als Codrus, Medon und Philaide (*), und um von der Güte eines Gemähl-des zu urtheilen, untersuchen wir nicht erst, ob es einen Monarchen oder einen schlechten Soldaten vorstellt.

(*) In Cronegks Codrus.

Zwote Anmerkung.

Wenn man auch gleich die vornehmsten Vollkommenheiten besitzt, die man von einem Schauspieler fordern kann, so muß man doch in einem gewissen Alter dem Theater entsagen.

Dasjenige, was bereits von der Figur gesagt worden ist, könnte man auch von dem Alter bey Personen vom Theater sagen. Der größte Theil der Zuschauer wünscht nur auf dem Theater Gestalten zu sehen, die das Auge reizen; ja man würde so gar wünschen, nur Gegenstände da zu erblicken, die noch in ihrer völligen Blüthe stehen. Wir haben aber schon bewiesen, daß die Erstere dieser Forderungen unvernünftig seyn würde; und die Zwote ist es nicht weniger.

Eben so, wie die Rolle einer Person, die mit Gewalt schön seyn will, uns desto mehr ergötzt, wenn sie von einer Person gespielt wird, die diese Vorzüge auch nicht besitzt, eben so wird eine Personage, die mit Unrecht auf die Vorzüge der Jugend Anspruch macht, desto bessere Wirkung thun, wenn sie in die Hände eines Schauspielers kömmt, der, ohne sich lächerlich zu machen, sich selbst nicht für jung ausgeben könnte. Einige komische Akteurs gewinnen also, in verschiedenem Betracht, wenn sie nicht mehr in den Jahren stehen, die der Liebe und dem Vergnügen gewidmet sind.

Aber

Aber wir wollen dennoch allen Schauspielern, und sonderlich den Schauspielerinnen rathen, diesen Grundsatz nicht zu mißbrauchen. Möchten sie doch, wenn sie dem Zuschauer nicht mehr gefallen können, sich nicht mehr vorsehen auf der Bühne zu erscheinen! möchten sie doch, auch noch vor den Jahren, die sie zwingen ihre Kunst zu verlassen, das Herz besitzen, Rollen zu entsagen, die ihnen nicht mehr zukommen (*).

Die Einen sowohl, als die Andern, müssen sich allezeit erinnern, daß uns auf der Bühne alles das unfehlbar beleidigt, was uns Gelegenheit giebt, die Schwachheiten der menschlichen Natur zu entdecken, und verdrüßliche Anwendungen davon auf uns selbst zu machen. Der beste Entschluß, wenn man nun selbst ein Gegenstand geworden, der fähiger ist, Traurigkeit, als Vergnügen einzulösen, ist, sich zurückzuziehen. Es würde allezeit ausschweifend gehandelt seyn, wenn Personen, denen die eingeführte Gewohnheit wenigstens den häufigen Genuß öffentlicher

(*) Aus dieser Anmerkung fließt noch folgender Satz, daß nicht immer ein Schauspieler, und sonderlich eine Aktrice, die einmal gelernte Rolle in einem Stücke beständig behalten kann, sondern sie muß dieselbe, nach Beschaffenheit der Personage, in weniger oder mehr Jahren einer Andern abtreten. Man wird vielleicht noch eben so gerne in 15 oder 20 Jahren bey Romeo und Julie auf dem Theater weinen, als jezo; aber ein Akteur, der jezo die Rolle des Romeo hat, wird sie alsdann nicht mehr verlangen können. Eben so wird eine Aktrice, die jezo die Rolle der Minna von Barnhelm unnachahmlich schön spielt, schon in 8 oder 10 Jahren dieselbe einer jüngern abtreten müssen. *Anm. des Ueb.*

licher Ergößlichkeit untersagt, sich das Recht anmaßen wollten, die Heldinnen von solchen zu seyn. Nur ein ganz außerordentliches Talent kann uns noch einen Schauspieler oder eine Aktrice auf der Bühne erträglich machen, dessen verblühtes Gesicht uns das Schicksaal ankündigt, welches uns erwartet.

Personen, welche, mit Recht, immer die Bewunderung der Zuschauer gewesen sind, ist es erlaubt, sich länger, als andere, der Bühne zu weihen. Sie müssen selbst aus Dankbarkeit für das Lob, welches ihnen das Publicum stets gab, nicht aufhören ihm zu dienen, bis ihre Stelle durch Personen wieder ersetzt wird, welche mit den Vorzügen, die sie nicht mehr besitzen, auch diejenigen verbinden, die sie noch haben. Wenn man weiß, daß es weder aus schlechter Gewinnsucht, noch aus närrischer Einbildung geschieht, daß sie bey einer Schauspielergesellschaft bleiben, so wird man ihnen nicht im geringsten die Verwüstungen der Jahre zurechnen. Man wird sie vielmehr, wenn man auch ihr Alter bemerkt, beklagen, daß, da sie doch verdienten nie zu altern, sie dennoch, wie alle andere, dem gemeinen Gesetz der Natur unterworfen sind.

Schauspieler können noch immer mit mehr Freyheiten, als Aktricen, im Alter die Bühne betreten. Weil jene die Anfälle des Alters weit besser aushalten, als diese, so zeigen sie es uns auch unter keinen so unangenehmen Anblick. Man hat zween berühmte Schau-

Schauspieler (*) gesehen, welche sich nicht von der Last ihrer Jahre unterdrucken ließen, sondern, mit eben so guter Wirkung und Feuer, als jemals, eine Kunst fortsetzten, welche auch junge Leute, die nicht einmal völlig ihre Pflichten erfüllen, schon beschwerlich genug finden. Das, was man nur von solchen Personen, die durch ihre außerordentlichen Talente berechtigt sind, ihren Abgang vom Theater nicht zu beschleunigen, fordern kann, ist, daß, weil sie meist sich ihre Rollen selber wählen können, sie sich nur solche aussuchen, welche ihrem Alter nicht widersprechen. Einer von den zween Schauspielern, die ich eben genannt habe, Baron hat uns, aller seiner großen Verdienste ohngeachtet, dennoch durch die Neigung mißfallen, die er in seinen letzten Jahren hatte, die Rollen junger Prinzen zu spielen, und man konnte sich nicht daran gewöhnen, ihn auf dem Theater von Aftricen, deren Aeltervater er hätte seyn können, Sohn nennen zu hören.

* * *

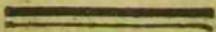
Ich muß hier zur zwoiten Anmerkung meines Autors selbst noch eine Anmerkung machen. Seine Bemerkungen über das Alter der Schauspieler sind sehr richtig, aber dennoch möchte ich nicht die Folge daraus ziehen, daß ein Schauspieler (ich rede hier nur von guten, denn ein schlechter taugt nichts auf der Bühne, er mag jung oder alt seyn,) eben darum das Theater verlassen sollte, weil er alt ist, sondern nur

E 2

diese,

(*) Baron und Guerin auf dem französischen Theater.

diese, welche aber der Autor nur am Ende berührt hat, daß ein Schauspieler nur alsdann zu seinen Jahren passende Rollen übernehmen dürfe. Ich behaupte, daß man eine gewisse Anzahl alter Schauspieler auf dem Theater nicht entbehren könne. Wer soll die Rollen der Väter und der Greise übernehmen, die doch fast in allen Stücken vorkommen? Junge Akteurs? Würde es nicht eben so lächerlich seyn, wenn die Zuschauer Vater und Sohn vielmehr für Brüder hielten. Die Rolle des alten Isimonds, z. E. in Diderots natürlichen Sohne, muß nothwendig ein guter Akteur bekommen, wenn sie Eindruck machen soll, und seine Worte im letzten Auftritte „Mein Alter, meine Schwachheit, mein naher Todt „betrübet euch? — Ach! meine Kinder, ich habe „viel gearbeitet, so viel erlitten!“ — diese, sage ich, würden mit dem blühenden Gesichte eines jungen Akteurs, der auch auf das Beste in einen Greis verkleidet wäre, den widrigsten Contrast machen. Ich muß also den Satz meines Autors (der überhaupt weniger auf das männliche, als weibliche Geschlecht geht,) einschränken, wenn er brauchbar werden soll; und alsdann trifft dieser Satz hauptsächlich den Direktor des Theaters, dessen Klugheit und Kenntniß ohnedieß erfordert, daß er den Akteurs ihren Jahren angemessene Rollen austheilt. Anmerk. des Uebers.



Zweytes Buch.

Durch welche Vorzüge sich Schauspieler, welche Hauptrollen spielen, von andern Akteurs unterscheiden müssen.

Schauspieler, welche man Vorzugsweise in der Komödie, die Komischen nennt, oder solche, die in der Tragödie Personen vorstellen, die unserer Bewunderung wegen ihrer Tugenden, oder unsers Mitleidens wegen ihres Unglücks würdig sind, und endlich diejenigen, die sowohl in der Tragödie, als Komödie, die Rollen der Liebhaber spielen, müssen mehr Naturgaben besitzen, welche andere Personen vom Theater entbehren können. Diese Naturgaben sind von einer doppelten Gattung; es sind theils äußerliche, theils innerliche. Die letzteren sollen im ersten Abschnitte dieses Buchs abgehandelt werden, und zum zweeten will ich alles das versparen, was ich über die äußeren Gaben, die dem Zuschauer in die Sinne fallen, zu sagen habe.

Erster Abschnitt.

Von den inneren Naturgaben, welche man von einem Hauptakteur verlangt.

Erstes Capitel.

Die Munterkeit ist Schauspielern, die uns zum Lachen reitzen sollen, durchaus nöthig.

Wenn man den Meynungen gewisser Leute folgen wollte, so würde man Bedienten, Kammermägden und Bauern, nebst verschiedenen andern Personen, die uns durch ihre Scherze, oder durch ihr lächerliches vergnügen, aus dem Lustspiele verbannen müssen.

Diese eckeln Zuschauer fordern, daß man nur Personen von einem gewissen Range auf die Bühne bringen solle, und nach ihrer Meynung hieße es, die Hochachtung gegen das Publicum bey Seite zu setzen, wenn man verlangte, daß es sich mit weniger wichtigen Gegenständen beschäftigen solle. Fast, wenn sie einem Akteur ihre Aufmerksamkeit schenken sollen, wäre es nöthig, daß er ihnen die adlichen Titel und den Stammbaum der Person, die er vorstellt, vorlegte.

Ich

Ich gebe es zwar gerne zu, daß man auch gute Komödien machen könne, ohne diese niedern Personen darinne zu brauchen, aber Moliere, Regnard, Dancourt (*) und andere, haben uns bewiesen, daß man mit eben diesen Personagen die vortrefflichsten Stücke machen könne. Ob ich gleich so gern, als jemand, den Dichtern Gerechtigkeit wiederfahren lasse, welche einen andern Weg nehmen, und sich einer Art, welche man das hohe Komische nennt, in ihren Stücken bedienen, so glaube ich dennoch, daß diese Gattung des Komischen nicht alleine das Recht habe uns zu gefallen. Der wahre Zweck der Komödie ist, uns Lachen zu erregen; erreicht sie diesen nur durch anständige Mittel, so glaube ich, daß man nicht so eigensinnig wegen der Wahl dieser Mittel seyn dürfe. Das Komische kann fein seyn, ohne daß die Personen vom Stande sind (**), und dasjenige ist nur eigentlich niedrig komisch, was

E 4

niedere

(*) Fast alle komischen Schriftsteller anderer Nationen haben sich dieser Maxime bedient, das Komische in ihren Stücken zu erhalten. Lessing, Weiße und Cronegk sind hierinnen, nebst mehr andern, Beweis für die Deutschen. Eben diese Personagen sind es, wodurch die Spanier ihr Theater munter und unterhaltend machen, und Cervantes, Lope de Vega, Don Pedro Calderon, D. Joseph Cannizaro unter den ältern, und Francisco de Castro unter den neuern dramatischen Schriftstellern, haben sich dieser Rollen mit sehr guten Erfolg bedient. Die Engländer bedienen sich ihrer fast bis zum Mißbrauch auf ihrem Theater. Anm. des Uebers.

(**) Dieß können Weißens komische Opern am besten beweisen. Anm. des Uebers.

niedere Sitten und einen kriechenden Geist an dem Verfasser entdeckt.

Dichter, die einen Menschen von niederer Herkunft seinem Stande und Charakter gemäß können reden lassen, und noch überdieß seinen Reden gewisse Annehmlichkeiten zu leyhen wissen, dürfen sich nicht scheuen ihn auf der Bühne erscheinen zu lassen; aber ein Schauspieler, der von Natur einen ernsthaften Charakter hat, darf dergleichen Rollen nicht übernehmen.

Wenn überhaupt ein Schauspieler nicht zu viel Aufmerksamkeit auf sich selbst haben kann, weil auch die unbeträchtlichste Sache viel zu einem guten oder schlimmen Erfolg beyträgt, so trifft dieß Befehl die komischen Schauspieler noch mehr, als andere. Das Verlangen sich Beyfall zu erwerben, ist fast die einzige Leidenschaft, die Ihnen erlaubt ist, und, aus dieser Absicht, darf keiner von Ihnen eine andere Empfindung kennen, als die Freude. Ueberhaupt darf weniger oder mehr Reichthum keinen Einfluß auf ihren Humor haben, noch ihre lustige Laune von dem Mangel oder Ueberfluß ihrer Einkünfte abhängen.

Wir verlangen, daß das Lachen unaufhörlich ihren Schritten folge, und daß, indem sie uns ergößen, sie sich zugleich selbst vergnügen sollen. Man muß sich eigentlich die Komödie selbst spielen, wenn man sie gut spielen will. Wenn man eine komische Rolle vorstellt,

vorstellt, ohne selbst daran Theil zu nehmen, so hat man das Ansehen eines Tagelöhners, welcher nur darum ein Schauspieler ist, weil er auf keine andere Art sein Brod verdienen kann.

Theilt man hingegen das Vergnügen mit dem Zuschauer, so kann man fast allezeit gewiß seyn zu gefallen. Die gute Laune ist der wahre Apoll komischer Schauspieler. Sind sie munter, so werden sie fast immer Feuer und Genie besitzen.

Hier müssen wir ihnen aber auch zugleich sagen, daß man diejenige Munterkeit und gute Laune, welche ihnen ihre Rollen machen, allezeit in ihrem Spiele, nicht aber nur auf ihren Gesichtern zu sehen verlangt. Traurige Gesichter erträgt man schwerlich in der Komödie; aber ein komischer Schauspieler, der sich vorsetzt, uns zu vergnügen, wird uns oft noch weit komischer erscheinen, je mehr er affektirt, ernsthaft zu scheinen. Einem tragischen Schauspieler gebe ich die Hauptregel: Weine selbst, wenn du willst, daß ich weinen soll; — aber einem komischen würde ich den Rath geben: — Lache fast niemals selbst, wenn du willst, daß ich lachen soll. —

Der komische Akteur darf auch nie vergessen, daß er allezeit verbunden ist, hinter seiner Personage versteckt zu bleiben. Seine Rolle vergnügt uns entweder durch vorher überdachte Reden und Handlungen, oder durch freywillige und blos zufällige,

Im letzten Falle verliehrt das Komische alle Wirkung, wenn ihm der Akteur, indem er selbst lacht, die naive Mine nimmt, welche ihm den Werth giebt; im ersten Falle aber verlihren die Scherze allezeit auf der Bühne, so wie in der Gesellschaft, ihr feinstes komisches Salz, wenn die Person, von der sie kommen, nicht sorgfältig ihre Absicht lachen zu machen, und die Hofnung diesen Zweck zu erlangen, verbirgt.

Zweytes Capitel.

Wer keine erhabene Seele besitzt, stellt einen Helden allezeit schlecht vor.

Man darf mich nicht beschuldigen, als gäbe ich den Namen einer erhabenen Denkungsart einer gewissen Thorheit, die zuweilen tragische Hauptakteurs besitzen. Da sie sich nämlich oft einbilden, daß sie nie aufhörten Prinzen zu seyn, so können sie nie, selbst nicht, wenn sie den Cothurn ausziehen, von ihrer Höhe heruntersteigen. Sie glauben Audienz zu geben, wenn sie einen Besuch bekommen, oder Staatsrath zu halten, wenn sie bey den Berathschlagungen ihrer Gesellschaft sind; sie beordern ihre Bedienten in dem Tone, wie ein König seine Befehle ertheilt, und erzeigen einem Schriftsteller, der sie eben nöthig hat, ihre Höflichkeiten mit einer Mine, die sie verräth, als glaubten sie

sie Gnade oder Belohnungen auszutheilen. Ich nenne auch nicht erhabene Denkungsart dasjenige Vorurtheil einiger Schauspieler, welche, wie ein gewisser berühmter Akteur, große Schauspieler den größten Männern an die Seite setzen, und gerne gar behaupten möchten, daß es leichter sey ein Held zu seyn, als einen Helden gut auf der Bühne vorzustellen.

Die Eitelkeit der Erstern kann ihnen doch nicht ganz unnütze seyn. Wenn sie dieselbe zwar, von der einen Seite betrachtet, lächerlich macht, so können sie doch auf der andern Seite dadurch geschickter zu ihrer Bestimmung werden; sie kann ihnen zwar unangenehme Zufälle im täglichen Umgange zuziehen, aber sie kann ihnen auch ein Mittel werden, sich mehr Beyfall auf dem Theater zu erwerben. Durch die Gewohnheit, in ihren Häusern die Rolle der Könige zu spielen, können sie sich eine Fertigkeit verschaffen, dieselbe desto natürlicher auf der Bühne zu machen. Aber diese Gewohnheit erstreckt sich freylich nur auf ihr Aeußeres. Sie wird zwar ihren Gang und ihre Bewegungen des Leibes edler machen, aber dennoch ihrem Ton und Ausdruck nie denjenigen männlichen Stolz geben, der doch nöthig ist, um diejenige edle Entzückung in uns zu würfen, die wir von der Tragödie erwarten.

Das Vorurtheil, welches gewisse Schauspieler von der Vortreflichkeit ihrer Kunst haben, kann ihnen doch auch einigermaßen nützlich seyn, indem

es ihnen dieselbe nur desto beliebter macht. Vielleicht hat dieser Schauspieler seine ganze Stärke diesem Vorurtheile zu danken. Vielleicht würde jener, wenn er seine Kunst nicht so hoch geschätzt hätte, sich auch weniger bemühet haben darinnen vollkommen zu werden. Die Seele erhält allezeit einen gewissen hohen Schwung durch die erhabene Idee, die sie sich von den Gegenständen macht, mit welchen sie sich beschäftigt. Aber es ist noch ein großer Unterschied zwischen dieser Größe der Seele, und derjenigen, welche uns tragische Schauspieler zeigen müssen, wenn sie uns genug thun wollen.

Diese Hoheit der Seele bestehet in einem edlen Enthusiasmus, der in der Seele durch alles, was groß ist, gewürkt wird, und hierinnen bestehet eigentlich das, was ich das Erhabene der Denkungsart und der Empfindungen nenne. Dieser Enthusiasmus unterscheidet vortrefliche tragische Schauspieler von den Mittelmäßigen, und dieß ist überhaupt das kostbare Geschenk, welches sie in den Stand setzt, selbst in dem Herzen des gemeinsten Zuschauers Bewegungen zu erwecken, die er selbst nicht in sich würde vermuthet haben.

Die Macht, uns über uns selbst zu erheben, ist der große Vorzug, den die Tragödie besitzt; oft aber muß ihr der Schauspieler zu Hülfe kommen, um diesen Vorzug behaupten zu können. Reden, die oft die heldenmäßigesten Empfindungen enthalten, sind zwar für eine große Anzahl Personen, das,
was

was sie wirklich sind, für viele aber, die nicht mit den Reizen der Musik so bekannt sind, eine schlecht- hin gesetzte Arie (*). Wenn ihnen nicht ein geschickter Sänger Seele und Ausdruck giebt, so fühlen Unwissende den Werth davon gar nicht. Das Erhabene eines Gedankens oder einer Empfindung kann den meisten Zuschauern entwischen, wenn es der Schauspieler nicht bemerken hilft. Sie haben vielleicht schon den Keim zu diesen Empfindungen in sich, der aber nur erhitzt werden muß, damit er sich entwickeln kann.

Wenn ihr, indem ihr einen Helden vorstellet, selbst mit dem himmlischen Feuer erfüllet seyd, das ihn belebte, so könnet ihr es auch in die gemeinsten Seelen überfließen lassen. Ihr verwandelt ein schwaches Herz in ein großes und edles, und eure Zuschauer werden, wenigstens für diesen Augenblick, eben solche Helden. Sie fangen so gar an sich fast zu schmeicheln, daß ihnen nur die Gelegenheit gemangelt habe, ihre Zeitgenossen in Bewunderung zu setzen, und daß, wenn sie sich in eben der Lage, wie euer Held befunden hätten, sie ihm gewiß geglichen,

(*) Der Verfasser scheint hier nicht sowohl auf das gewöhnliche Trauerspiel, so wie wir es auf unserm Theater kennen, sondern vielmehr auf die hohe Oper, und diejenige Gattung Trauerspiele zu sehen, die durch Chöre und Arien unterbrochen werden, welche dennoch die Handlung fortsetzen. Hr. von Cronegk, in seinem unvollendetem Stücke *Olind und Sophronia*, war dieser Idee gefolget, dergleichen Trauerspiele auf unsere Bühne zu bringen. Anmerk. des Uebers.

glichen, wo nicht übertroffen haben würden. Bey jeder erhabenen Empfindung, die ihnen die Tragödie leihet, scheint sie ihnen nur die Reichthümer ihres eignen Herzens zu entwickeln. Sie betrachten in der Rolle des Helden nur das, wozu sie sich selbst für fähig halten, und sie bewundern an seinen Tugenden die angemessne Größe, zu welcher, wie sie glauben, sie es selbst würden gebracht haben, wenn ihnen das Glück günstiger gewesen wäre.

Drittes Capitel.

Wenn alle Schauspieler Empfindung nöthig haben, so müssen die, welche eigentlich unsere Thränen erwecken sollen, denjenigen Theil der Empfindung, den die Franzosen unter dem Namen Eingeweide (*d'Entrailles*) verstehen, weit mehr besitzen als andere.

Soraz sprach: Weine, wenn du willst, das ich weinen soll. Er gab den Dichtern diese Regel, und man kann sie eben so gut auch den Schauspielern geben.

Wollen tragische Schauspieler uns täuschen, so müssen sie sich selbst täuschen. Sie müssen sich einbilden, das wirklich zu seyn, was sie vorstellen, und eine glückliche Raserey muß sie überreden, daß sie

sie selbst diejenigen sind, die man verräth oder verfolgt. Dieser Irrthum muß aus ihrem Gehirn ins Herz übergehen, und öfters muß ein erdichtetes Unglück ihnen wahrhafte Thränen auspressen. Alsdann erblicken wir nicht mehr frostige Schauspieler, die uns durch studierte Töne und Bewegungen für eingebildete Begebenheiten einnehmen wollen; und alsdann, wenn sich kein unüberwindliches Hinderniß ihren Wirkungen entgegen setzet, können sie sicher seyn, alle Wunder zu wirken, die sie nur von ihrer Kunst erwarten können. Dieß sind die Gebiether, die als unumschränkte Herren über unsere Seelen herrschen, und dieß sind die Zauberer, welche auch die unempfindlichsten Geschöpfe empfindlich machen können.

So mächtig ist die Traurigkeit! diese Leidenschaft ist eine Art einer epidemischen Krankheit der Seele, deren Fortgang eben so schnell, als erstaunlich ist. Sie theilet sich so gar, andern Krankheiten zuwider, durch die Augen und Ohren mit, und es ist genug, nur eine wirklich und mit Recht betrubete Person zu sehen, um uns mit ihr zu betrüben. Andere Leidenschaften sind bey ihrem Anblick nicht so ansteckend. Ein Mensch kann sich immer in unserer Gegenwart den Anfällen des heftigsten Zornes überlassen, und wir bleiben doch dabey in der vollkommensten Ruhe; ein Anderer wird von der lebhaftesten Freude hingerissen, und wir bleiben ernsthaft dabey. Aber Thränen, selbst von einer

uns gleichgültigen Person, haben fast allezeit das Vorrecht uns zu rühren. Da wir zum Schmerz und Leiden gebohren sind, lesen wir auch traurig unsere eigene Bestimmung in dem Schicksaale der Unglücklichen, und die Zufälle Anderer sind ein Spiegel, in welchem wir den Schmerz und das Elend betrachten, womit unser Stand verknüpft ist.

Es ist nicht schwer, von der Leichtigkeit uns zu betrüben, einen Grund anzugeben; aber nicht so leicht ist es, die Natur des Vergnügens zu bestimmen, welches wir, wenn wir eine Tragödie sehen, zugleich mit dieser Empfindung schmecken. Man wundert sich gar nicht darüber, daß man vor die Bühne gehet, um entweder die Eindrücke, die uns mangeln, von da zu entlehnen, oder sich von solchen, die uns mißfallen, zu zerstreuen; aber das ist erstaunenswürdig, daß uns oft die Begierde, Thränen zu vergießen, dahin führt. Man kann unterdessen verschiedene Ursachen dieser wunderlichen Neigung anführen, aber die Schwierigkeit dabey ist, die allgemeinste davon zu bestimmen.

Wenn ich sagte, daß das Unglück Anderer ein Spiegel sey, in welchem wir das Schicksaal, das uns bestimmt ist, betrachten, so hätte ich dabey einen Unterschied machen können. Er wird hier besser angebracht seyn, und uns dienen, eine von den Quellen des Vergnügens, dessen Ursprung wir suchen, zu finden. Der Anblick eines fremden Elendes ist schmerzhaft für uns, wenn es zumal ein
solches

solches ist, dem wir auch ausgesetzt sind. Er wird uns aber tröstend, wenn wir das Unglück nicht zu befürchten haben, dessen Bild er uns vorlegt. Wir erhalten eine Art einer Erleichterung, wenn wir sehen, daß man in dem Zustande, den wir beneiden, oft grausamen Martern ausgesetzt sey, vor welche uns unsere Mittelmäßigkeit schüzet. Wir ertragen unsere Uebel nicht nur mit weniger Ungeduld, sondern wir wünschen uns auch noch dazu Glück, daß wir uns weniger elend finden, als wir uns zuvor einbildeten, zu seyn.

Daher, daß uns fremdes Unglück, das größer ist, als das Unsrige, tröstet, daß wir nicht glücklicher sind, würde eben noch nicht folgen, daß wir Reize in der Betrübniß über solches Unglück finden müßten, wenn unsere Eigenliebe nicht dabey ihre Rechnung fände, ihm diesen Tribut zu bezahlen. Helden, die durch ihr Unglück berühmt sind, sind es auch zugleich durch ihre außerordentlichen Eigenschaften. Je mehr uns ihr Schicksaal rührt, desto mehr zeigen wir, daß wir den Werth ihrer Tugenden kennen, und der Ruhm, daß wir die wahre Größe zu schätzen wissen, schmeichelt unserm Stolze. Sonsten ist die Empfindsamkeit, wenn sie vom Urtheil geführt wird, schon an sich eine Tugend. Man setzt sich dadurch in die Classe edler Seelen, indem man durchlauchten Unglücklichen das Mitleiden schenkt, das man ihnen schuldig ist. Ueberhaupt läßt man sich auf der Bühne desto williger für hohe Personen erweichen, da man weiß, daß diese Empfindung

F

pfung von keiner so langen Dauer seyn wird, daß sie uns beschwerlich werden könnte, und daß eine glückliche Veränderung ihrer Lage, ihre Leiden und unsere Betrübniß bald endigen wird.

Finden wir uns in unserer Erwartung betrogen, und werden diese Helden die Schlachtopfer eines ungerechten und grausamen Schicksaals, so werfen wir uns zu Richtern zwischen ihnen und ihren Feinden auf. Es scheint uns, daß, wenn wir die Wahl hätten, entweder, wie die Einen umzukommen, oder, wie die Andern zu triumphiren, wir nicht einen Augenblick in Zweifel stehen würden, das Erstere zu wählen, und dieß macht uns in unsern Augen desto größer.

Vielleicht würde man vergebens zu entdecken suchen, welche von diesen Ursachen den meisten Einfluß auf das Vergnügen, in der Tragödie zu weinen, habe. Jede von ihnen könnte vielleicht, nach der Beschaffenheit der Seele, auf welche sie wirken, die vornehmste oder geringste seyn! Ich halte mich dero wegen nicht länger bey einer weniger wichtigen, als neugierigen Frage auf, und gehe zu einer Andern, die mehr Beziehung auf meinen Gegenstand hat.

Ich frage nämlich, warum Schauspieler, die bey dem Durchlesen ihrer Rollen sehr lebhaft gerührt wurden, dieß nicht auch sind, indem sie dieselben vorstellten? Warum Scenen, die ihnen Thränen ablocken würden, wenn sie von Andern vorgestellt würden, nicht eben diese Wirkung auf sie thun, wenn sie dieselben selbst vorstellen?

Wahr=

Wahrscheinlicher Weise muß man dieß sonderbare Verhalten der Unwürksamkeit ihrer Seele zuschreiben, welche nur vielleicht durch die merkliche Hülfe der Sinne in Bewegung gesetzt werden kann. In dem sie mehr durch die Töne, als durch die Reden und Situationen selbst, erschüttert werden, lassen sie sich nur erweichen, wenn ihnen eine rührende Deklamation anzeigt, daß sie es jeso seyn sollen. Bey einigen Andern könnte man auch diese widrige Wirkung der Neigung zuschreiben, welche unser Herz zur Unabhängigkeit hat, welche es antreibt, dasjenige weniger zu thun, was es gezwungen, als was es freiwillig thut. Andere zeigen uns auch oft darum so viel Ernst in ihrer Handlung, weil sie ihre Rolle nicht genug inne haben, und sich also, da sie nur beschäftigt sind sich auf das zu besinnen, was sie zu sagen haben, nicht allen den Bewegungen überlassen können, welche ihre Lage erfordert. Zuweilen trägt es sich auch zu, sonderlich bey Schauspielern, die noch nicht das Vorrecht erlangt haben, sichere Rechnung auf unsern Beyfall zu machen, bey solchen, sage ich, trägt es sich zu, daß die Furcht, dem fürchterlichen Richterstuhle des Parterre zu mißfallen, eine jede andere Empfindung in ihnen erstickt, und daß es ihnen geht, wie furchtsamen Schülern, die in der Gegenwart eines strengen Schulmeisters nicht den geringsten Gebrauch von ihren glücklichen Anlagen machen können.

Viertes Capitel.

Nur allein Personen, die zu lieben geböhren sind, sollten das Vorrecht haben, Rollen der Liebhaber zu spielen.

In einer neuen Oper stellte eine gewisse Aktrice eine Prinzessin vor, die im heftigsten Feuer gegen einen ungetreuen Liebhaber war, aber sie konnte ihrer Rolle gar nicht diejenige Zärtlichkeit geben, welche sie erforderte. Eine von ihren Gesellschafterinnen, welche, ohngeachtet der Ursachen, die zwei Personen von ihrer Kunst und ihrem Geschlechte haben, einander nicht zu lieben, dennoch ihre Freundin war, wollte gerne, daß sie die Rolle mit Beyfall spielen möchte. Sie gab ihr daher verschiedene Lehren, aber diese Lehren wollten gar nicht die gewünschte Wirkung bey ihr thun. Endlich sagte einmal die Lehrmeisterin zu ihrer Schülerin: “ — Ist denn das gar zu schwer, was ich „ von Sie verlange? Sehen Sie sich doch an die „ Stelle der hintergangenen Geliebte. Wenn Sie „ von einem Menschen verlassen würden, den Sie „ zärtlich liebten, würden Sie nicht von einem leb- „ haften Schmerze durchdrungen seyn? Würden „ Sie nicht suchen — ” — “ Ich? ” — antwor- tete die Aktrice, an die dieß gerichtet war, — “ ich „ würde vielmehr Mittel suchen, auf das schleunigste „ einen andern Liebhaber wieder zu bekommen. ” —

„ In

„In diesem Falle,“ antwortete ihr die Lehrerin,
 „ist unser beyder Mühe vergebens, und ich werde
 „Sie ihre Rolle nimmermehr recht spielen leh-
 „ren.“ — —

Die Folge, welche sie hieraus zog, war richtig. Ihre Freundin kannte in der Liebe nichts, als den Eigennuß oder die Eitelkeit, und also war sie auch unfähig, die Delikatesse daran auszudrücken.

„Ich begreife zwar, wird man sagen, daß Per-
 „sonen, welche wirklich lieben, oder welche doch
 „eine Neigung zu lieben haben, geschickter, als
 „andere sind, zärtliche Rollen zu spielen, aber ich
 „sehe nicht ein, warum eben diese allein dazu ge-
 „schickt seyn sollen. Wenn man nur ein wenig von
 „der Geschichte des Theaters unterrichtet ist, so
 „weiß man, daß nicht allezeit verliebte Scenen so
 „lebhaft ausgeführt wurden, wenn der Akteur und
 „die Aktrice wirklich einander liebten. Man wird
 „uns zwar unaufhörlich dawider anführen, wie zu
 „gewisser Zeit ein ähnlicher Zufall Molierens Psyche
 „so glücklich hob; aber kann man aus diesem Falle
 „wohl schließen, daß man nothwendig einen Hang
 „zur Zärtlichkeit haben müsse, um Rollen zu unter-
 „nehmen, welche verlangen zärtlich gespielt zu wer-
 „den? Sehen wir nicht fast alle Tage den sanfte-
 „sten Menschen die Rolle eines Grausamen sehr gut
 „vorstellen. Ein Akteur, der vielleicht sehr weit
 „von der Thorheit unserer Petits-Maitres entfernt
 „ist, und sie verachtet, kann sie vollkommen kopiren;

„und man muß eben keine schwarze colerische Laune
 „besitzen, um die Ausschweifungen eines Zänkers
 „nachzubilden. Warum sollte es denn nun bey der
 „Liebe nicht, wie bey andern Leidenschaften seyn,
 „und warum sollte man denn nicht fähig seyn, ihre
 „Entzückungen treu auszudrucken, ohne ihren
 „Schwachheiten unterworfen zu seyn?“ —

Wenn Sie diese Sprache reden, meine Herren!
 so haben Sie noch nicht geliebt; und fast scheint es
 mir, daß Sie nicht einmal wirkliche Liebhaber ge-
 sehen haben. Mit mehr Erfahrung würden Sie
 erkennen, daß der wahre Ausdruck der Zärtlichkeit
 von der Kunst keine Hülfe entlehnen könne. Man
 mag sich auch noch so viele Mühe geben, die un-
 schuldige und rührende Mine derselben zu erlangen,
 und sie wird doch noch allezeit von der Natur so weit
 unterschieden seyn, als die frostigen Liebkosungen ei-
 ner Bühlschwester, von den feuervollen Blicken ei-
 ner aufrichtigen Liebhaberin. Man kopiret zwar
 alle andern Leidenschaften nur unvollkommen, so bald
 man sich ihren Bewegungen nicht überläßt, aber
 wenigstens ist es doch eine unvollkommene Kopie.
 Bey kaltem Blute ahmt man den Ton eines Zornig-
 en sehr schlecht nach, aber man kann ihm doch we-
 nigstens ein und andere äußere Zeichen abborgen,
 wodurch er sich auszudrucken pflegt, und wenn man
 in verschiedenen Rollen selbst nicht die Ohren betrügt,
 so täuscht man doch wenigstens die Augen. Aber
 in zärtlichen Rollen wird man die Augen so wenig,
 als die Ohren betrügen können, wenn man nicht
 von

von Natur eine zur Liebe ausdrücklich gemachte Seele erhalten hat.

Ohne sich die Mühe zu geben, viel hierüber nachzudenken, wird man sich gar leicht von diesem Grundsatz überzeugen können. Vielleicht wird man selbst darauf fallen, sich zu überreden, daß ein Schauspieler und eine Aktrice, welche zusammen eine Scene zweier Personen spielen, die von Liebe gegen einander berauscht sind, sie nicht mit aller möglichen Vollkommenheit spielen werden, wenn sie nicht wenigstens in diesem Augenblicke für einander eben diese Entzückungen wirklich fühlen, welche diese beyden Liebhaber hinrissen.

Wenn es aber, um eine dergleichen Scene gut vorzustellen, nicht nöthig wäre, daß sie wenigstens nur eine augenblickliche Leidenschaft gegen einander empfänden, warum würde eine Person vom Theater sich selbst so unähnlich seyn, wenn sie entweder in Gegenwart ihres geliebten Gegenstandes spielt, oder diesen Vortheil nicht hat. Warum spielen denn die meisten Schauspieler, nach ihrem eignen Geständniß, die Rolle eines Liebhabers so schlecht, wenn man sie mit einer Aktrice auf die Bühne stellt, die nicht fähig ist eine Leidenschaft in ihnen zu erregen? Hierzu kommt noch eine dritte Frage; warum uns nämlich eine zärtliche Scene so abgeschmackt vorkommt, wenn sie von einem verkleideten Frauenzimmer gespielt wird? Sollte es nicht die Meynung seyn, in der wir stehen, daß sie, als eine Person

F 4

ihres

ihres Geschlechtes, die Triebe nicht empfindet, deren Bild sie uns doch zeigen will.

Will man wissen, warum man zwar die Larve, anderer Leidenschaften entlehnen, aber die Entzückungen der Zärtlichkeit nur sehr ungetreu nachahmen kann, wenn man nicht selbst liebt; so will ich eine Vermuthung hierüber wagen.

Die andern Leidenschaften der Seele mahlen sich nur dadurch auf unserm Gesichte, daß sie in unsern Zügen eine gewisse Veränderung verursachen, da hingegen die Zärtlichkeit, so wie die Freude, das Vorrecht hat, die Gesichtsbildung zu verschönern, und ihre Fehler zu verbessern. Daraus also, daß man uns von gewissen Leidenschaften ein unvollkommenes Bild geben kann, ohne jemals ihre Herrschaft gefühlt zu haben, folgt noch nicht, daß man die sanfte Trunkenheit der Liebe, ohne sie selbst zu fühlen, auch nur unvollkommen nachahmen könne.

Es hieße eine Unmöglichkeit fordern, wenn man verlangen wollte, daß alle Personen, die zusammen auf der Bühne zärtliche Rollen spielen, in diesem Augenblicke in einander verliebt seyn sollten. Aber es ist uns daran gelegen, daß, wenn ihre Leidenschaft auch nicht aufrichtig ist, sie doch wenigstens scheinbar sey, und sie werden uns in diesem Falle auch nicht einmal die leichteste Illusion machen können, wenn sie nicht wenigstens eine Neigung zur Zärtlichkeit haben. Es ist aber einem Fühllosen, auf den Jugend, Reize und Schönheit keinen Eindruck machen, eben so schwer diese süße Unruhe,
und

und diese lebhaften und wollüstigen Bewegungen, welche die Gegenwart eines geliebten und uns wieder liebenden Gegenstandes würken, zu entlehnen, als es einer finstern und traurigen Nacht seyn würde, sich mit dem Glanze eines heitern und lächelnden Tages zu schmücken.

Fünftes Capitel.

Welches nur ein Anhang zu dem Vorhergehenden ist.

Weil also der Hang zur Zärtlichkeit eine notwendige Bedingung ist, Rollen der Liebhaber gut zu spielen, so ist es augenscheinlich, daß man sich auch nicht mehr mit diesen Rollen abgeben müsse, wenn man nicht mehr in dem glücklichen Alter zu lieben ist. Das Andenken an gehabte Leidenschaften reicht nicht zu, sie uns wieder zu geben. Vergebens erinnern wir uns, was wir waren, da noch die Wärme und Lebhaftigkeit unsers Bluts, unsern Leidenschaften eine so mächtige Herrschaft über uns gab. Dieser Gedanke ist jeso, da uns nur ein träges und durch die Jahre erkaltetes Blut übrig geblieben ist, nichts, als die Erinnerung eines angenehmen Traumes, und kann nicht wieder die süßen Entzückungen in uns erwecken, die sonst unser Glück machten. Wenn er diese Wirkung haben sollte, so müßten uns auch die Gegenstände

noch eben so erscheinen, als sie uns sonst vorkamen; aber wir haben nicht eben dieselben Augen mehr. Je mehr man das Recht verliert spröde zu seyn, desto mehr wird man es, und je weniger man wirklich verdient, desto mehr fordert man doch.

Was kann nun, in einer solchen Lage, ein Schauspieler und eine Aktrice für Mittel haben, sich ihrem eignen Verlangen und den Forderungen des Autors gemäß, in Verliebte umzubilden, deren jedes in dem Abgott seiner Liebe alles zu sehen glaubt, was die Natur nur Vollkommenes hat?

Außerdem, daß Schauspieler in ihren höheren Jahren, weder dieselbe Art Gegenstände zu betrachten, noch dieselbe Leichtigkeit haben sich in Feuer zu setzen, als in ihrer Jugend, müssen sie auch befürchten, wenn sie Rollen der Liebhaber übernähmen, eben dieselbe Verlegenheit und Verwirrung in ihre Aktion zu bringen, in welcher sie sich befinden würden, wenn sie sich in dieser, jezo nur erdichteten Lage wirklich befinden sollten. Sie werden desto weniger die Sprache der Liebe mit einer erdichteten Liebhaberin sprechen, da sie wohl wissen, daß sie dieselbe mit einer wahrhaften Geliebten vergebens sprechen würden. Sie fühlen, daß sie diese nicht würden überreden können, und also können sie auch bey jener nicht den Ton annehmen, mit welchem sie in einem andern Alter gewiß überredet haben würden.

 Zweeter Abschnitt.

Von den äußerlichen Gaben, die bey Schauspielern, welche Hauptrollen übernehmen, die Sinne der Zuschauer am meisten rühren.

Erstes Capitel.

Eine Stimme, welche bey gewissen Rollen schon hinreichend ist, ist es nicht bey Rollen, die uns einnehmen sollen.

Wir würden es sehr lächerlich finden, wenn man auf das Theater treten wollte, um entweder Komödie oder Tragödie zu spielen, ohne die nöthigen Organe dazu zu besitzen; wenn man sich schmeichelte, sich ohne Stimme daselbst verständlich zu machen; oder, wenn man uns zwingen wollte, die Ohren anzustrengen, um einen Stummen zu verstehen, oder Scenen, die mit allem, was nur Wiß und Genie hergeben können, ausgeschmückt sind, in frostige Pantomimen verwandelt zu sehen. Komischen Schauspielern kann man ihre mittelmäßige Stimme schon vergeben, wenn sie uns nur alles verstehen lassen, was ihnen ihr Autor in den Mund legt. Ich glaube sogar, daß es ein Vortheil für sie ist, wenn sie keine Stimme

von

von so großem Nachdruck haben; denn das, was eine Stimme in Ansehung des Nachdrucks gewinnt, das verliert sie wieder an ihrer Leichtigkeit, und ein komischer Akteur hat vornämlich eine leichte und biegsame Stimme nöthig. Tragische Schauspieler hingegen müssen eine starke, majestätische und pathetische Stimme haben.

Wenn die Komödie auch bestimmt ist uns zu rühren, so darf sie doch nicht weiter gehen, als nur uns in eine sanfte Bewegung zu setzen; von der Tragödie aber erwarten wir starke Erschütterungen. Um diese zu bewürken, bedient sie sich sonderlich ihrer Hauptakteurs. Um dieser Ursache willen muß ihre Stimme geschickt seyn, zu gleicher Zeit Aufmerksamkeit zu erregen, Ehrfurcht einzuprägen, und große Bewegungen zu bewürken; sie muß der Hefigkeit der Rede das männliche Feuer, die erhabenen Besinnungen, den edlen Stolz, und dem lebhaften Schmerz den beredten Nachdruck geben können, der ihnen nöthig ist, um uns zu treffen, zu erweichen, und zu durchdringen. Es ist nicht hinreichend, daß sie uns nur erschüttert, sie muß uns auch hinreißen; sie muß uns nicht nur täuschen, sie muß uns unterjochen, ja, sie muß uns nicht nur rühren, sie muß uns so gar das Herz verwunden.

Wenn Personen, denen die Natur nur eine schwache Stimme gegeben hat, einige tragische Hauptrollen spielen, so glaubt man den Sturm der Alcione von solchen kleinen und heischen Instrumenten aufgeführt

geführt zu hören, deren sich die Tanzmeister bey dem Unterricht ihrer Lehrlinge bedienen. Was für Eindruck macht nicht hingegen eine Rolle, welche die Zuschauer lebhaft rühren soll, wenn sie von einer jungen Aktrice deklamirt wird, welche die tragische Bühne dem lyrischen Theater raubte, und deren siegende Accente ehemals den Töchtern des Minos hinreichend gewesen seyn würden, um den Theseus zu einem standhaften Liebhaber, den Hyppolit aber zu einem Ungetreuen zu machen.

Schauspieler, welche in der Komödie Personen vom Stande vorstellen, müssen zwar keine majestätische, aber dennoch eine edle Stimme haben. So wie man gewisse vornehme Gesichtsbildungen hat, so giebt es auch, wenn ich mich so ausdrücken darf, vornehme Stimmen; Stimmen, bey deren Ton, ohne die redenden Personen zu sehen, man schon urtheilet, daß es keine Personen vom Pöbel sind. Personen von hoher Geburt haben zwar kein größeres Vorrecht, eine unterscheidende Stimme, als eine ansehnliche Gestalt zu haben; aber wenn die Kunst nachahmen will, so muß sie ihre Muster auswählen, und uns in jeder Art nur Copien von Originalen, die unsers Beyfalls würdig sind, vorstellen.

Die Stimme eines komischen Schauspielers muß also edel seyn, wenn er eine Person vom Stande vorstellt; angenehm muß sie seyn, wenn er die Rolle eines Liebhabers hat. Die Waffen, welche die
rühren-

rührenden Wendungen der Stimme den Gedanken leihen, sind weit mächtiger, als die, welche sie vom kräftigen Ausdruck erborgen. Die Reden nehmen den Weg zum Herzen durch unsere Seele. Ein angenehmer Redner geht gerade auf unser Herz los. Es giebt gewisse von der Natur begünstigte Stimmen, welche die geheime Kunst besitzen uns zu erweichen, wenn wir auch selbst keinen bestimmten Gedanken mit ihren Tönen verknüpfen können, und vielleicht ist es uns zuweilen begegnet, daß wir empfindlicher bey den Klagen einer Person waren, deren Sprache wir nicht verstanden, als bey allen dergleichen, das uns in einer Sprache gesagt wurde, die wir vollkommen kannten.

Wenn es in der Komödie schon hinreichend ist, daß die Stimme eines Liebhabers angenehm ist, so muß die Stimme der Aktrice, die die Rolle der Liebhaberin spielt, bezaubernd seyn. Wir fordern von ihr diejenigen überredenden Töne, durch welche eine Schöne alles, was sie nur will, mit dem Zuschauer machen, und von ihrem Liebhaber alles, was sie nur verlangt, erhalten kann.

Die Reize einer Stimme können viele Vorzüge ersetzen. Bey mehr, als einer Gelegenheit, hat die Verführung der Ohren über das Zeugniß der Augen gesiegt, und eine Person, der wir unsern Beyfall versagten, da wir sie nur sahen, hat unsere Huldigung vollkommen zu verdienen geschienen, da wir sie hörten.

Eine so verführerische Stimme ist andern Aktrizen nicht eben durchaus nöthig, ihre Stimme aber muß doch wenigstens so beschaffen seyn, daß sie unsere Ohren nicht beleidiget. Die Frauenzimmer können einen gewissen Reiz gar nicht entbehren, wenn sie uns das Vergnügen nicht rauben wollen, und je mehr sie scheinen geschaffen zu seyn, angenehme Empfindungen in uns zu erwecken, desto weniger können wir es ihnen vergeben, wenn sie eine unserer Erwartung entgegen gesetzte Wirkung bey uns hervorbringen. Das Sanfte der Stimme ist eine ihrer gewöhnlichsten Eigenschaften, und wir glauben, daß uns die Natur unser Recht versagt, wenn sie unangenehme Töne in einen schönen Mund legt.

Zweytes Capitel.

Man fordert von Liebhabern in der Komödie eine lebenswürdige, und von Helden in der Tragödie eine ansehnliche Gestalt.

Eine Prinzessin kann vielleicht, nach ihren erhabenen Gesinnungen, die weniger regelmäßigen Gesichtszüge eines Helden, in Betracht seiner andern großen Eigenschaften, vergessen. Wenn also, nach diesem Grundsatz, ein tragischer Schauspieler nur die Rollen eines Liebhabers oder geliebten Gemahls so wählt, daß sie sich für sein Alter schicken, so werden wir ihm auch den Mangel einer außerordentlich

ordentlich reizenden Gestalt gern vergeben. In der Komödie aber sind wir, welches man doch kaum glauben sollte, weit strenger. Da sie uns in den Gesinnungen und Handlungen ihrer Personagen überhaupt nur das Allgemeine zeigt, so bilden wir uns auch weder ein, daß ihre Helden von so ganz außerordentlichen Verdiensten seyn sollten, daß sie über die Herzen siegen könnten, ohne die Augen zu reizen, noch glauben wir, daß ihre Heldinnen so zärtlich sind, daß sie bey dem Geschenk, welches sie mit ihrem Herzen machen, ihre Augen nicht zu Rathe ziehen sollten. Wir verlangen also, (wenigstens, wenn uns der Autor nicht eine lächerliche Leidenschaft schildern will,) von einem Liebhaber nicht allein, daß ihm seine Gestalt nicht selbst widerlege, sondern, daß sie auch die Zärtlichkeit seiner Geliebten zu ihm rechtfertige. Eine Aktrice muß uns auch ihre vorgegebene Liebe nicht allein mit lebhaften Farben abschildern, nein, wir müssen selbst diese Liebe für wahrscheinlich halten, damit wir zugleich die Vortrefflichkeit ihrer Vorstellung loben können, ohne dabey ihren schlechten Geschmack zu tadeln.

„Man mag immerhin sagen, daß wir von der
 „Lage der Personage, und nicht von der Person
 „des Akteurs unser Interesse ziehen, und daß
 „unsere Augen nicht sowohl, als unser Geist und
 „Herz dabey zu thun habe; daß oft Schönen nach
 „gar nicht lebenswürdigen Mannspersonen seuffzen,
 „und

„und daß uns also dergleichen bizarrer Geschmack
 „auf dem Theater nicht anstößig seyn dürfe, weil
 „uns die Welt ja täglich Beyspiele davon gäbe.“ —
 Ich gebe zu, daß uns vielleicht einiges Nachdenken
 an diese Wahrheiten gewöhnen könnte; allein man
 will in der Komödie das Vergnügen durchaus nicht
 von der Ueberlegung und dem Nachdenken abhängen
 lassen.

Wenn es bey Rollen, die von dem komischen
 Schauspieler Reize der Gestalt fordern, sehr viel
 darauf ankömmt, daß er sowohl Zuschauern, die
 nur Augen haben, als auch solchen, die Ohren und
 Beurtheilungskraft zugleich brauchen, gefalle, so
 ist dieß noch wesentlicher bey Aktricen, welche die
 Rollen geliebter und auch liebenswürdiger Liebhaber-
 rinnen spielen. Es ist nicht eben Schönheit, was
 sie nöthig haben, es ist etwas, das noch mehr ist,
 als Schönheit, und welches unfehlbarer und mäch-
 tiger auf die Herzen würkt. Dieses unbeschreibliche
 Etwas, mit welchem ein Frauenzimmer bezaubernd,
 und ohne welches sie vergebens schön ist, dieser
 triumphirende Reiz, der eben so gewiß allezeit sie-
 gen, als nie recht bestimmt werden wird, ist es also,
 den sie besitzen muß.

Eben so, wie wir einem mit Recht geliebten Lieb-
 haber in der Komödie den Mangel der äußeren Reize
 nicht vergeben, so fordern wir auch von einem ko-
 mischen Schauspieler, den der Autor in Ansehung
 G seines

feines Standes und seiner Gesinnungen über den Pöbel erhebt, daß seine äußere Gestalt seine Personage nicht erniedrige. Obgleich die Natur nicht allezeit ihre Gaben nach dem Stande oder der Geburt vertheilet, und oft eine gar nicht ansehnliche Gestalt mit sehr ehrenvollen Titeln begleitet ist, so sehen wir dennoch allezeit mit einem gewissen Widerwillen einen Akteur von einer ganz allgemeinen Figur, auf dem Theater eine Person vom Stande vorstellen.

Noch mehr würde er uns mißfallen, wenn wir ihn in der Tragödie sogar die Rolle eines großen Monarchen übernehmen sähen; und wenn er ja in diese Versuchung fiel, würde er uns mehr seine Rolle zu parodiren, als zu spielen scheinen. Man weiß noch gar wohl, wie es einem Schauspieler gieng, der zum ersten Male auf dem französischen Theater spielen sollte. Er hatte ein feines inneres Gefühl, Wiß und Feuer, aber sein Aeußeres war gar nicht heldenmäßig. Einſtmal stellte er den Mithridates, und zwar so vor, daß er alle seine Zuschauer damit hätte befriedigen können, wenn seine Zuschauer nur alle blind gewesen wären. In der Scene, wo Monime zum Könige spricht! "Herr, du änderst dein Gesicht!" rufte ein lustiger Kopf der Aktrice zu — "laß es ihn doch ändern." Den Augenblick verlor man alle Talente des Schauspieler aus den Augen, um nur an die Ungleichheit zu denken, die zwischen ihm und seiner Rolle war. Alle tragische Schauspieler müssen eine edle Gestalt,

Gestalt (*), ja diejenigen unter ihnen, welche die Hauptrollen spielen, müssen sogar eine vielbedeutende Gestalt haben; eine solche, wie ein gewisser Schauspieler, den ich schon gelobt und auch getadelt habe, der unter einem zweyten August, auch ein zweyter Roscius war; kurz — wie Baron.

Man muß zwar bey einem tragischen Hauptakteur nicht alleine diejenige Majestät antreffen, durch welche sich große Seelen unterscheiden, sondern er muß auch eine sanfte und glückliche Gesichtsbildung haben. Die Komödie will uns nur vergnügen, und es ist also nichts außerordentliches, wenn sie alles, was sich diesem Zwecke entgegen setzen könnte, aus ihren Scenen verbannet; da hingegen aber das Schrecken einer von den Eindrücken ist, welche die Tragödie lieber erweckt, so muß man sich mehr wundern, daß sie von ihren Akteurs eine Gestalt verlangt, welche ihrem Zwecke entgegen gesetzt zu seyn scheint. Durch einiges Nachdenken wird man

G 2

den

(*) Bey der Tragödie hat alles den Charakter des Erhabenen; bey ihr haben wir zwar untergeordnete, aber deswegen noch keine niedrigern Rollen. Sie verstattet zwar Vertraute von niedrigerem Stande, aber diese Vertrauten sind doch allezeit die Bewahrer der Geheimnisse ihrer Fürsten, und sie theilen mit Ihnen die Sorge und den Ruhm, Staaten zu regieren und zu vertheidigen. Man muß also darinnen übereinstimmen, daß das äußere Ansehen aller tragischen Schauspielern, wenn sie auch zu weniger wichtigen Geschäften gebraucht werden, doch mit der Würde solcher Personen, für die sie gehalten seyn wollen, übereinstimme.

den Grund dieses scheinbaren Widerspruchs entdecken. Die Tragödie kann unsern Augen grausame, ja selbst unmenschliche Handlungen sehen lassen, aber sie müssen doch nur Folgen der Ausschweifung einer heftigen Leidenschaft, und nicht eines natürlichen Hanges zum Laster, bey dem Helden seyn. Wir geben zu, daß tragische Helden tadelnswürdig seyn können, aber sie müssen es doch wider ihren Willen seyn; sie müssen, wenn sie sich auch von dem Bösen hinreißen lassen, dennoch allezeit eine gewisse Liebe zu dem Guten beybehalten; sie müssen zu diesem Abgrund mit Gewalt gezogen werden, und sich nicht freywillig hinein stürzen. Dieß ist noch nicht genug für unsere Delikatesse. Wir sind nicht zufrieden, wenn wir nicht auf ihrer Stirne lesen können, daß sie geböhren waren ihre Wünsche erfüllt zu sehen, und wenn das Recht, glücklich zu seyn, das wir ihnen zugestehen, sie nicht entschuldigt, daß sie über die Hindernisse, die sich ihrem Glücke entgegen setzten, hatten siegen wollen, es möge auch gekostet haben, was es wolle.

Drittes Capitel.

Vom dem wahren oder scheinbaren Verhältnisse, welches zwischen dem Schauspieler und seiner Personage seyn muß.

Ein Portrait, ob es gleich wegen seines korrekten Dessesins und natürlichen Colorits schätzbar seyn kann, verdient dennoch unsern Tadel mit Recht, wenn es die Person, die es vorstellen soll, älter macht. Eben so wird uns ein Schauspieler, ob er gleich seiner Rolle sehr treu ist, nur mittelmäßig gefallen, wenn er uns zu alt für die Personage, die er vorstellt, scheint. Es ist nicht genug, daß man uns z. E. die Julie nicht mit Runzeln und Romeo (*), nicht mit grauen Haaren zeigt; nein, wir wollen beyde mit allen Reizen der Jugend sehen. Schauspieler, die einige Jahre älter sind, als der Autor ihrer Personage giebt, können vielleicht einen angenehmern Eindruck auf uns machen, als wenn sie nicht in diesem Falle wären. Wenn sie nur den Unterschied, der zwischen ihrem Alter und ihrer Rolle ist, vermöge ihrer Kunst wohl zu verbergen wissen, so sind wir ihnen desto mehr verbunden, weil sie

G 3

uns

(*) Im Originale steht Iphigenie und Britannicus, ich habe aber lieber dieß und noch mehrere Beyspiele vom deutschen Theater borgen wollen, um dieß Werk unsern Schauspielern, deren einige nicht bekannt genug mit dem französischen Theater seyn möchten, brauchbarer zu machen. Anm. des Uebers.

uns das Vergnügen einer doppelten Täuschung verschaffen. Sie werden uns im Gegentheil dieß Vergnügen rauben, wenn ihr Gesicht dem Alter ihrer Personage nicht entspricht.

Wenn man es überhaupt Mannspersonen eher erlaubt, als Frauenzimmern, sich im Alter auf der Bühne zu zeigen, so ist es hingegen für jene weit schwerer, als für einige von den Letztern, noch bey dem Schlusse ihres Frühlings die Mine und Reize der ersten Jugend zu erborgen. Eine Schauspielerin von dieser Art rührt noch im Herbst ihrer Jahre, und ist, wenn sie will, nur sechszehn Jahre auf der Bühne alt. Fast nie kann sich unser Geschlecht dieses Vorrecht anmaßen.

Einige Schönen, denen die Natur in diesem Stücke günstiger gewesen ist, als uns, können bis zu einer gewissen Stufe des Alters, uns einen Theil ihrer Jahre füglich verbergen. Man wird fragen, wie denn eine Aktrice wissen könne, ob sie Anspruch auf dieses Recht machen dürfe, oder nicht? — Ich gebe ihr den Rath, ihren eignen Augen in diesem Falle nicht zu trauen; die Augen der Zuschauer müssen hierinnen ihre Richter seyn. Dieser Spiegel wird sie gewiß nie betrügen. Sie wird, vielleicht mit Betrübniß, darinne lesen, daß ihre Reize verblühet sind. Aber diese traurige Entdeckung kann für sie eine nützliche Lehre seyn, und wenn sie zwar mit Kummer vernehmen muß, daß sie nicht mehr jung ist, so kann sie sich vor dem Lächerlichen

lichen hüten, es scheinen zu wollen, wenn sie nicht mehr hoffen kann, daß ihr dieser Versuch glücken werde.

Viertes Capitel.

Welches besonders von Kammermägden
und Bedienten handelt.

Bey verschiedenen Rollen der Kammermägden schadet es nichts, ja vielleicht ist es sogar auch gut, wenn die Schauspielerin nicht mehr so jung ist; bey einigen andern aber erfordert es die Schicklichkeit, daß sie jung sey, oder doch wenigstens jung scheine. Das letztere ist um deswillen nöthig, damit die große Flatterhaftigkeit ihrer Jugend, die unbedachtsamen Reden, die meistens solche Mägden gegen ihre Gebietherinnen, denen sie doch Ehrerbietung schuldig sind, führen, oder die unklugen Rathschläge, die sie oft jungen Schönen geben, entschuldigen könne. Dieß findet sich allezeit, daß sie, wenn sie zween Liebhabern behülflich seyn wollen, gewisse Schritte thun, welche sich vor dem Richterstuhl einer strengen Moral nicht würden rechtfertigen lassen. Je weniger jung also ein solches Mägdchen scheineth, desto sichtbarer wird der Uebelstand seyn.

Ein Kammermägdchen darf eben nicht allezeit jung seyn, aber eine außerordentliche flüchtige Zunge muß sie doch allezeit besitzen. Hat sie diesen Vortheil

theil nicht, so wird sie, sonderlich in Regnarbs (*) Komödien, den meisten Rollen allen ihren Reiz benehmen. Eben so nöthig, als eine flüchtige Zunge, ist ihnen eine schalkhafte Mine. Wenn man an einem solchen Mägdchen eine einfältige oder natürlich unschuldige Mine bemerkte, so würde man glauben, Lieschen (**), und keine Christiane (***), zu sehen.

Eben so nöthig aber, als Mägdchen eine schalkhafte Mine, ist Bedienten Geschicklichkeit und Hurtigkeit. Ich sahe in einem sehr wohl ausgearbeiteten Stücke, daß alle Personagen immer in Bewegung waren, und brauchte hernach diesen Ausdruck, nur im uneigentlichen Verstande genommen; in Ansehung der Bedienten aber muß man ihn hier im allereigentlichsten nehmen. Es ist ihnen eigen, daß sie ohne Unterlaß sowohl unsere Augen, als unsere Einbildungskraft belustigen, und aus diesem Grundsatz fließt, daß sich für einen Bedienten eben so wenig ein dicker Körper, als das Stottern für ein schwachhaftes Kammermägdchen schicke.

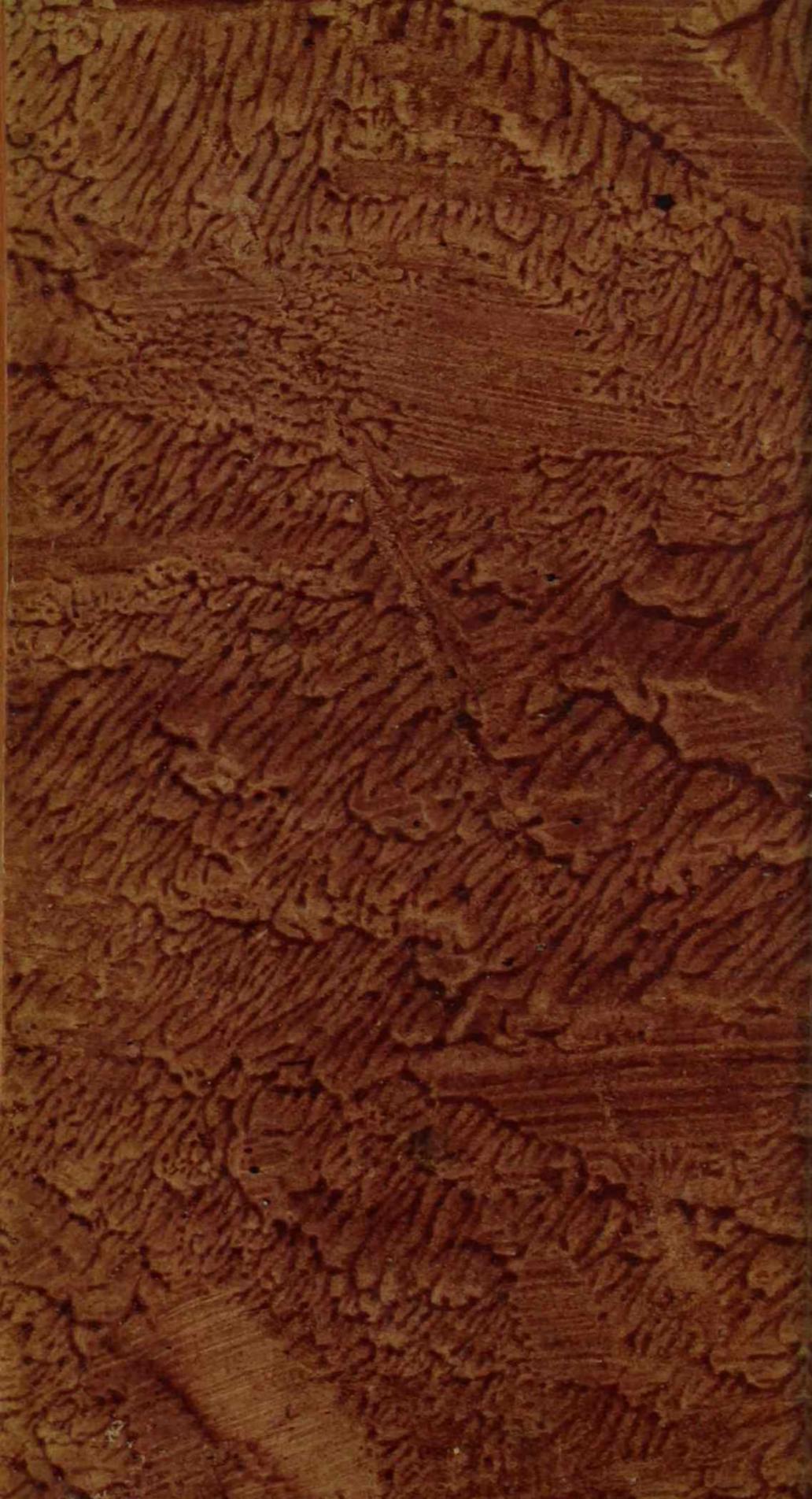
(*) Man kann mit allem Recht, auf dem deutschen Theater, Lesing für Regnard setzen, der seinen Kammermägdchen die geschwätzigste und flüchtigste Zunge giebt, und oft das feinste komische Salz ihnen so geschickt in den Mund legt. Anm. des Ueb.

(**) In Weisens komischer Oper, die Liebe auf dem Lande.

(***) Das Kammermägdchen in Weisens Lustspiel, List über List.







UB WIEN



+AM316944303



www.books2ebooks.eu