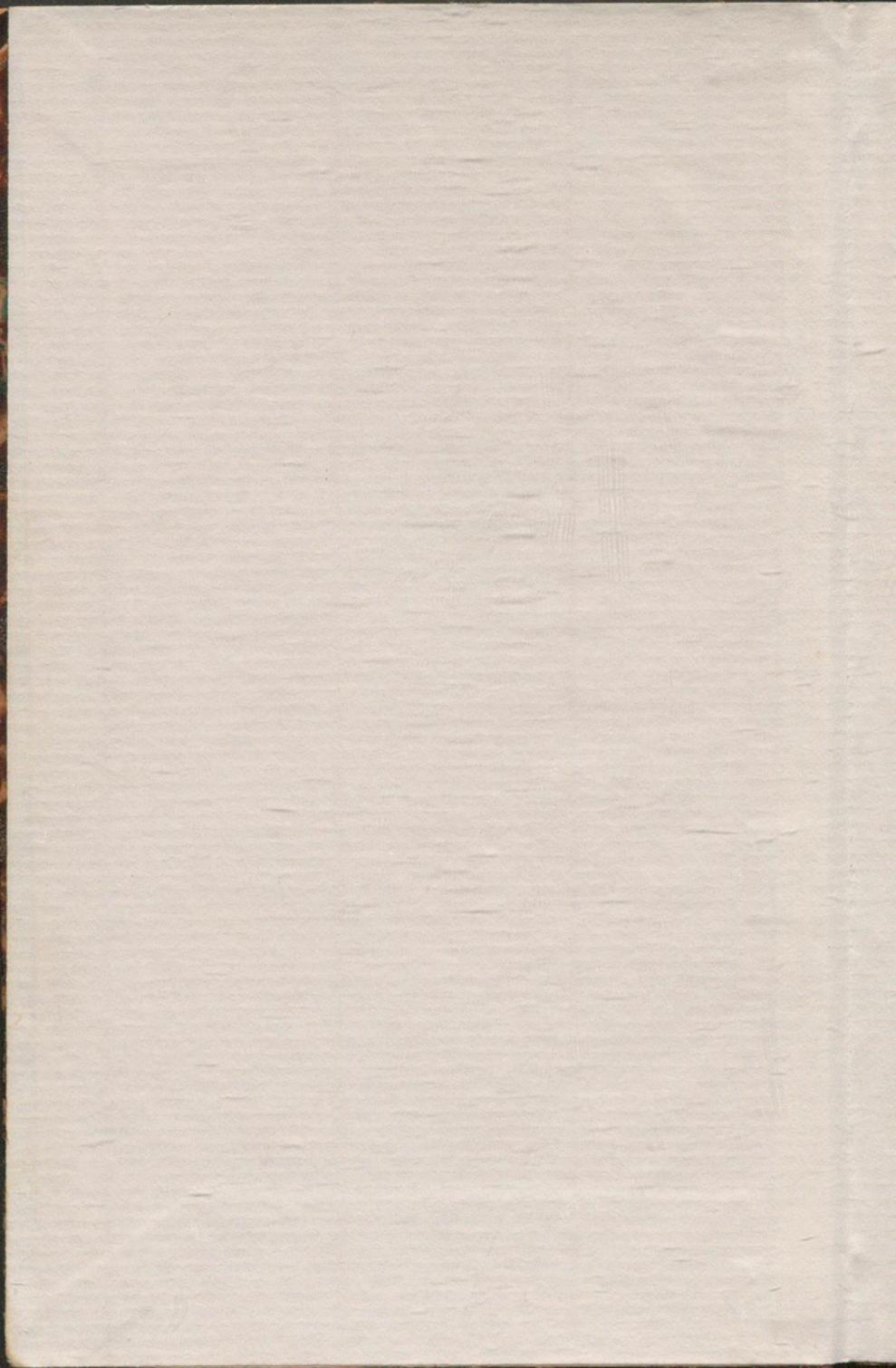
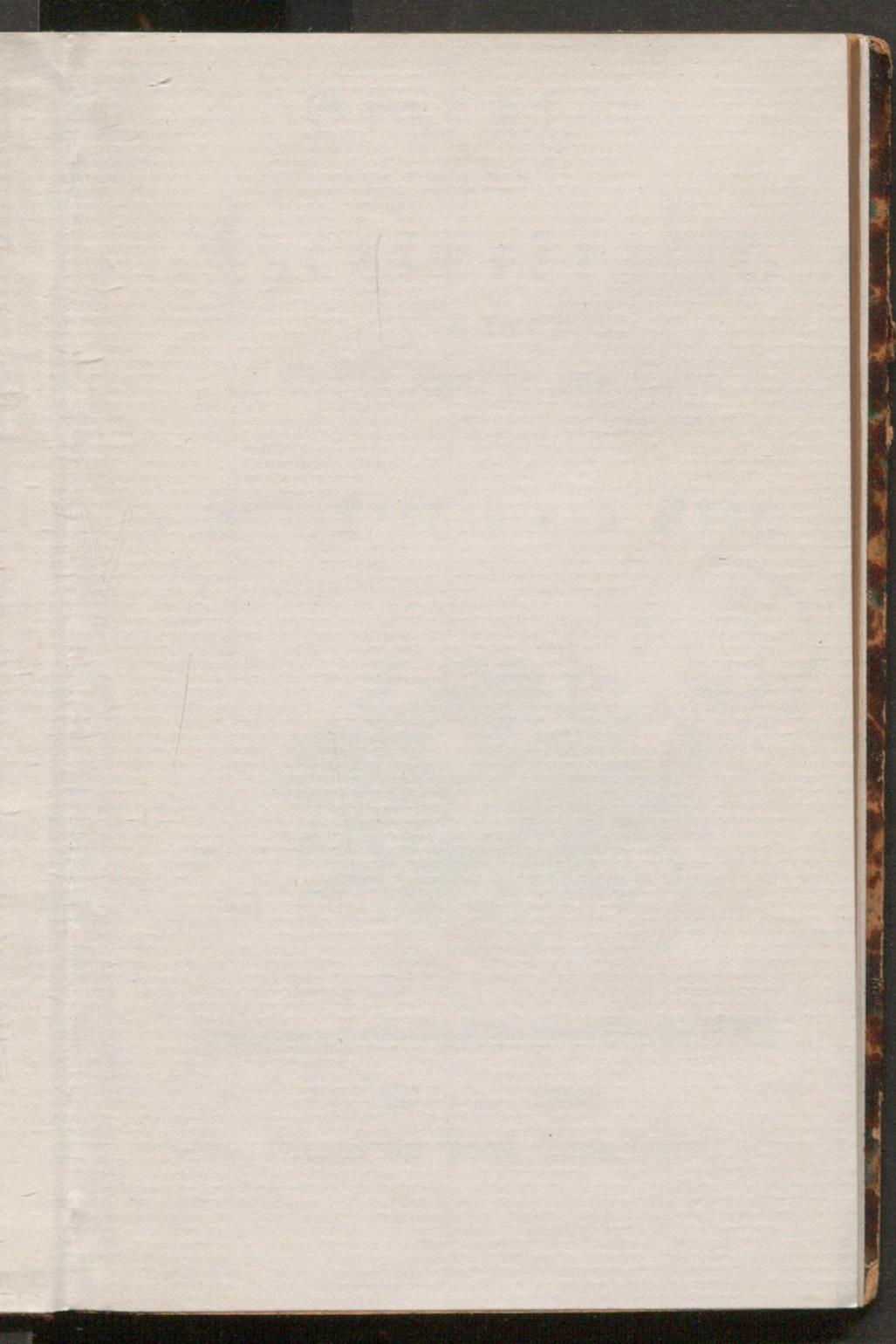
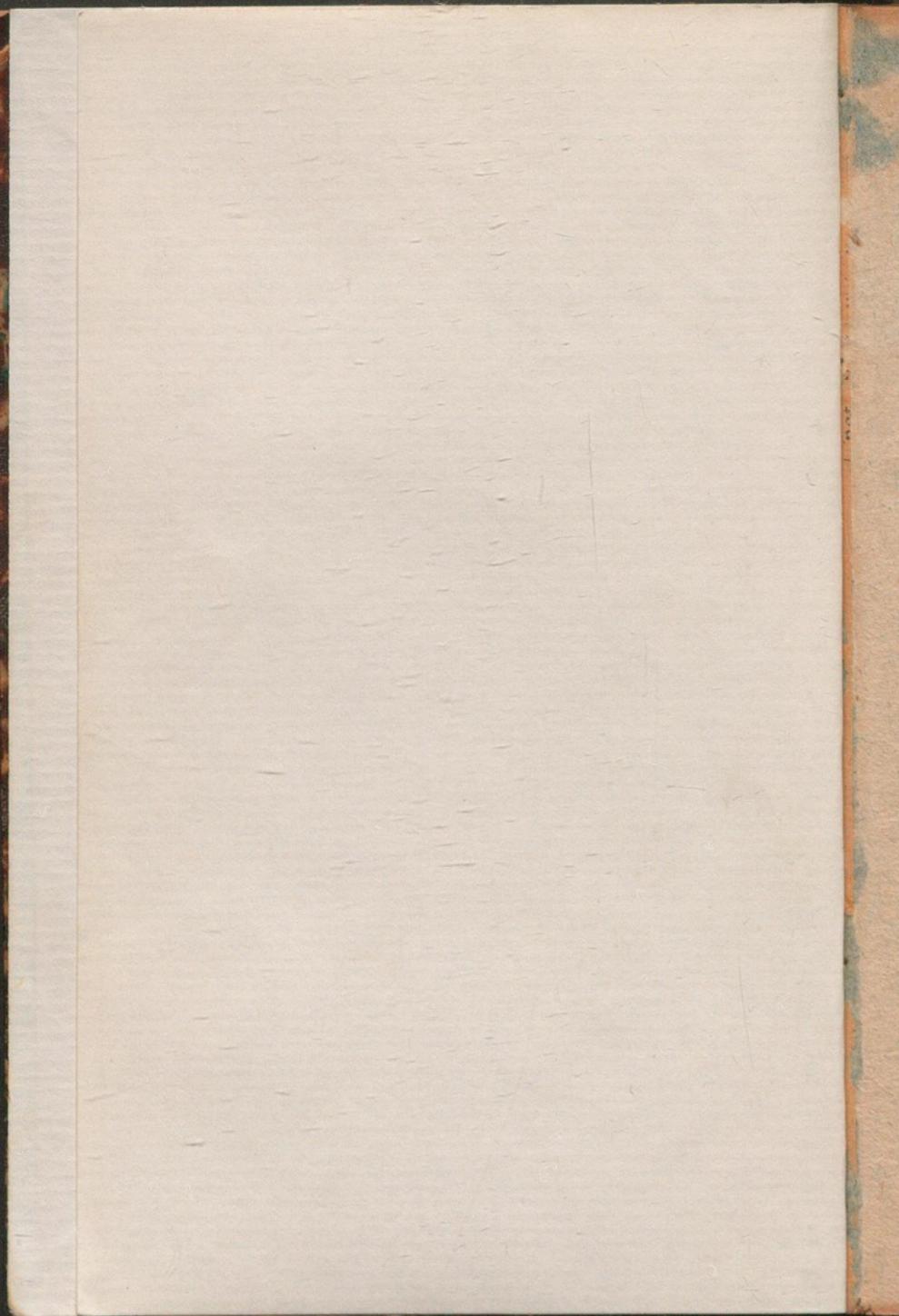


Wiener Stadt-Bibliothek.

T 5341 A







Grundsätze
zur
Theaterkritik;
über
Einsicht Sprache und Spiel
in
Menschenhaß und Neue.



Wien, 1790.
Gedruckt bei Joseph Georg Dehler.

II, 6592





Es gibt Leute in der Welt, die so eingeschränkt denken, daß sie es einem jeden, der sich einmal aus seiner Sphäre wagt, übeldeuten, ohne zu erwägen, ob der Gegenstand, über den er sich wagte gut oder nicht; ob der gewagte Ausfall gerathen, oder nicht gerathen sei. Das ist auch die Ursache warum Einer, der sich der Auhorschaft im Kleinen schämet, lieber schweigt, als sich zu schaden, und in Kleinigkeiten sich dem Tadel der Partheilichkeit auszusetzen. Dieses und noch mehr die wenige Zeit, welche mir außer meinem Berufe übrig bleibt, hielten mich ab über die lange bemerkten Theatergebrechlichkeiten umständlich zu schreiben, bis neulich das vortreffliche Stück, Menschenhaß und Neue, auf die Bühne gebracht ward, und die Abwechslung zwischen den beiden Schauspielerinnen Stephanie, und Sacco, von der letzten auf eine solche Art veranlaßt wurde, daß ich mit einer überspannten Erwartung die Menge der Zuschauer um Einen



vermehrte, und fand, daß die Sacco nicht nur nicht besser spielte, sondern was mich in meiner großen Erwartung nothwendig ärgern mußte, der Stephanie weit nachstund. Sogar den ganzen Karakter verfehlte, Stellen verhungte, kurz durch ihr verkünsteltes und unrichtiges Spiel meinen Unwillen reizte, und mich die Feder zu ergreifen veranlaßte. Wie! Nicht besser, nicht einmal so gut als die Stephanie zu spielen wissen, und sich dennoch aufdringen. Warum; war die natürlichste Frage? die Antwort sah ich im schlechtern Spiele. Nicht um die Kunst, die durch das Spiel der Stephanie gelitten, als wahre Künstlerin zu rächen; nicht einmal um dem allzugütigen Wienerpublikum eine größere Freude, ein ächteres Vergnügen zu machen; sondern bloß weil sie für ähnliche Rollen aufgenommen ist. Alles das zusammen genommen, war mir Beweis genug, um mich zu überzeugen, daß der Werth der Bühne, und die Vortreflichkeit der Schauspielkunst in der Hauptstadt Deutschlands ganz verkannt, und nichts als ein durch Verträge erworbener Vorzug, und Beifallsneid die Abwechslung veranlaßt hatten. Alles das schien mir doch zu viel; und beim Falle am Ende des vierten Aufzuges, entschloß ich, die Schauspielerin Sacco zurecht zu weisen. Ihr folgendes



Spiel, und der blinde Beifall des Publikums bestärkten mich in meinem Entschlusse, und noch am selben Abend warf ich die wenigen Bemerkungen in solcher Eile hin, daß ich sie erst bei der ersten Korrektur zu überlesen Zeit hatte. Theils weil ich wirklich verhindert war, das Geschriebene vorher zu überlesen, theils auch, weil ich aus der anfangs bemerkten Ursache des Vorurtheils, und Verkennung der guten Absicht, durchaus verborgen bleiben wollte; und also um Genauigkeit mich wenig bekümmerte. Das machte, daß ich im Ausdrücke ein wenig zu hart gewesen zu sein, etwas spät bemerkte. Nicht, als hätten die Schauspieler und Schauspielerinnen für ihre Nachlässigkeit in einer so wichtigen Kunst, für ihre Geringschätzung gegen ein hohes Publikum mehr geschont zu werden verdienet, sondern weil ich fühlte, daß ich im züchtigen den, zum bessern, zum belehren erforderlichen Ton verfehlt hatte. Denn zu viel Härte im Ausdrücke bringt auf, statt zu bessern, und zu belehren; und das war gewiß meine Absicht nicht. Der Beweis, daß ich Wahrheit rede, und das Gesagte keine Art von Widerrufung sei, liegt in der Natur der Sache selbst; weil Niemand sich mit Absicht selbst entgegen arbeitet, und das hätte ich doch, wenn bloß



Züchtigung meine Absicht gewesen wäre, denn Wenige leiden so sehr als ich, wenn ich eine so herrliche Kunst vernachlässigt sehe, wie die Schauspielkunst auf unserer Bühne, wo sie bloß nach Brod zu gehen gezwungen zu sein scheint, was in der That doch nicht ist.

So hingeworfen die Bemerkungen überhaupt auch waren, so sehr der bessernde Ton der Wahrheit auch fehlte; so wurden sie doch nicht ganz verkannt; das zeigte die Schauspielerin Sacco in ihrem folgenden Spiele: dieses, und die Fortsetzung eines nicht minder hart bemerkten Mißbrauchs eine mißspielende Person am Ende heraus zu rufen; noch mehr als diese beiden Umstände, aber, die von einzeln gebildeten und mehr aufgeklärten Lesern bezeugte Zufriedenheit über das Gesagte, veranlaßten den folgenden Nachtrag; in welchem ich meine Meinung auch nur kurz, aber doch bestimmter andeuten werde, als ich gethan habe, und wäre es auch nur um nicht mißverstanden zu werden. *) Über der Wahr-

*) In der vorigen Kritik sage ich, daß ich der Schauspielerin Stephanie in diesem ihrem Spiele wenig Kunst entsehen habe. Daß macht sie, und viele andere glauben, ich wolle ihr alle Kunst überhaupt absprechen. Und doch kann die

heit kann ich nichts abrechen. Ich bitte also Schauspieler und Zuschauer nichts übel zu nehmen, sich über nichts aufzuhalten, als was erwiesen unwahr, oder in der Wahrheit unnütz ist. Ich will so weit aushohlen, als nur möglich, um der Bühne alle Aufmerksamkeit zuwenden zu bringen, die sie nach meiner Meinung vor allen Gegenständen des menschlichen Verstandes verdient, zugleich aber auch denen, die sich derselben zu widmen pfle-

Nede ja nur von ihrer Kunst in diesem Stücke gewesen sein. Denn erstens gieng meine Beurtheilung blos auf dieses Stück. Zweitens habe ich sie in meinem Leben nicht sechsmal spielen gesehen. Sie kann also sehr viel Kunst haben, in diesem Stücke kommt die Natur ihr mehr zu Hilfe, als sie Kunst nöthig hat, und das ist was ich verlange. Warum sollte ich ihr also Mangel an Kunst vorwerfen, wo Natur hinreicht, und mehr Kunst sie vielleicht, in einigen Stellen gewiß vom Wahren entfernen würde? Ob und wie viel Kunst sie besitze, darüber läßt sich nur erden, wenn überhaupt der Werth einer Schauspielerin bestimmt werden will. Das beste bei diesem Mißverstände ist, daß die Schauspielerin Stephanie so empfindlich zu sein nicht scheint, wo il sie sonst ihre Rollen fleißiger auswendig lernen wüede, wenn sie sich vor gerechtem Tadel fürchtete, wie jede Theaterperson sich billig fürchten sollte.



gen, mehr Hochachtung dagegen einzulößen, als sie vielleicht bei Einlenkung in diese Laufbahn hatten. *)

Wirksamkeit legte die Natur in jedes Wesen, Thätigkeit in seine höhern Geschöpfe. Darin besteht das Große, das Vortreffliche der Natur, darin das Glück der Menschen; denn Ruhe ist Tod. In diesen angebohrnen Eigenschaften finde ich den ursprünglichen, aber entfernten Grund der Bühne.

Der Mensch der sich der Gottheit Ebenbild wähnt, erweitert seine Sphäre bis zur Handlung.

In dieser dem Menschen allein eigenen Schwungkraft finde ich den abgeleiteten, aber nächsten Grund der Bühne.

*) Bei hundert Personen, die sich dem Theater widmen, sind nicht zehne, die aus Überzeugung ihrer theatralischen Talente die Schauspiellkunst vorziehen: mehrentheils wird die Bühne als der Zufluchtsort der Noth, oder doch der Verlegenheit angesehen. Dieser Mißbrauch in einer so wichtigen Sache, setzt einen bestimmten und ausgebildeten Geschmack des Publikums voraus, sonst ist Mittelmäßigkeit auch unmöglich.



Je mehr Kraft, desto mehr Wirksamkeit,
je mehr Wirksamkeit desto mehr Thätigkeit,
je mehr Thätigkeit, desto mehr Verlangen
zu Handlungen.

Handlung im weiten Verstande ist eine
jede aus einer Vorstellung herrührende eigene
Veränderung durch Anwendung seiner Seelen-
kräfte, bei jeder Gelegenheit im menschlichen
Leben.

Handlung im engern Verstande, nenne
ich jedes nach der Natur mit Kunst, und Ab-
sicht so, und nicht anders zusammen gesetztes
Ganze.

Alle Handlungen nach dem weiten Ver-
stande genommen, ist Leben, ist Welt.

Mehrere dieser Handlungen wirksam an-
einander reihen, und sie nach dem Leben vor-
stellen, ist Schauspiel, die erhabenste Geistes-
nahrung, welche die Welt, ohne Gewalt, zu
gewähren vermag.

Ich irre also nicht, wenn ich die Bühne
die Welt im Kleinen nenne?



Der Mensch, welcher aus sich selbst nichts, alles von außen hat, muß also zuerst in der großen Welt Kenntnisse sammeln, ehe er es wagt, im Kleinen die Natur zu kopiren. Denn wer die Natur am besten kennet, sie am genauesten entfaltet, der ist der größte Künstler, wo immer er auch seine Sphäre gewählt haben mag.

Schauspielkunst ist die größte, schwerste, und mannigfaltigste aller Künste; sie begreift dem Scheine nach alle übrigen Künste.

Was ein schöner Geist in einem Menschenleben Schönes und Erhabenes in der Natur gesucht, und künstlich zusammen gewebt hat, das muß der Schauspieler auf der Bühne nach der Natur, aber mit Kunst vor Augen stellen.

Wer leistet also mehr in einer theatralischen Handlung, der Author, oder der Schauspieler? Der Author sucht, sammelt, und setzt nach der Schwungkraft seiner Ideen, aber nur in Gedanken zusammen; der Schauspieler muß ihm mit Leib und Seele nach, sonst ist er das nicht was er sein soll. Der Schauspieler hat also die zwei feinsten Sinne des Auges und Ohres mehr zu befriedigen, als der Author, em nur Erfindungskraft voraus bleibt,

Ein guter vollkommener Schauspieler, wenn es einen gäbe, wäre also der erste, fähigste und größte Mensch in der Gesellschaft, denn ein jeder große Mann ist es nur in seinem Fache, der Schauspieler muß es in allen Fächern sein, oder doch scheinen können, um den Namen zu verdienen. *)

Von diesen Grundsätzen ausgegangen, hat der beste sich vor meiner Kritik zu fürchten. Und ich glaube bei Gelegenheit der Frage, welche besser spiele: die Schauspielerin Gaces oder Stephanie? alle mit Schonung behandelt zu haben, in so weit ich als Kunstrichter kritisierte. **)

*) Solche Schauspieler gibt es aber keine, selbst Garrik, der die Kunst so weit gebracht hatte, daß er mit der einen Seite des Gesichtes lachen, und mit der andern zugleich traurig scheinen konnte, war es vielleicht nicht in dem Grade. Wenn ich also sage ein Schauspieler sei der fähigste der größte Mensch, so ist die Rede von einem Schauspieler wie er sein sollte, nicht wie er wirklich ist.

**) Demjenigen, der glaubt ich spanne den Bogen ein wenig zu hoch, lege ich eine handvoll Erz, und ein Stück Holz entgegen, weraus ein forte piano gemacht werden kann, welches unter der Hand eines Meisters das menschliche Herz so mannsfah zu durchstöhnen vermag, wie man sich



Aus dem vorausgesetzten entsteht die Frage, wie denn ein Schauspieler nach dem Begriffe, wie er ist, oder sein kann, beschaffen sein müsse? Ehe ich diese Frage bestimme, muß ich vorher den Rang der Schaubühne erst festsetzen. Ich habe weiter oben aus den angegebenen Eigenschaften des Menschen gezeigt, daß Handlung nach dem engerm Verstande den höchsten Grad menschlicher Geistesfähigkeiten voraussetze.

Daraus folgt nothwendig, daß je feiner, je erhabener die Geistesfähigkeiten eines Menschen sind, desto feiner, desto erhabener müsse die von ihm zusammen gewebte Handlung werden. So wie jene Wahrheit in der Natur, so ist diese in der Geschichte aller Nationen bewähret. Wer mehrere Nationen zu vergleichen nicht im Stande ist, der wähle sich nur eine, die griechische, die römische, die französische, die englische, die deutsche. Er verfolge die Bühne von ihrer Entstehung Schritt vor Schritt bis zu ihrer höchsten Stufe, und er wird finden, daß sie zum Maasstabe des sittlichen Zustandes, der Aufklärung, und des Nationalgeistes genommen werden kann.

es vor dem einzubilden nicht im Stande war, oder ich stelle ihm das Spiel einer Jaquet entgegen.

Die Griechen spielten auf Karren für das gemeine Volk. So wie ihre Schauspiele an Verfeinerung zunahmen, so stieg auch ihr Werth bei den mehr Aufgeklärten bis auf den höchsten Grad. Oder umgekehrt, mit der Rationalausklärung stiegen auch die Schauspiele, so daß zu Pericles Zeiten schon hundert Talenten vom Staate aus auf Schauspiele jährlich in Athen verwendet wurden, mehr als der größte Redner Demosthenes zur Erhaltung des Vaterlandes oft zu erreden vermogte.

Je roher die Sitten, je mangelhafter die Kenntnisse, je schwächer der Geist, desto arbeitseliger muß die Bühne sein, das sagt uns die Geschichte von den Römern, als die Republik noch in der Wiege lag. Weil die Schauspiele einer Nation, ihren Sitten, ihrem Nationalgeiste vollkommen angemessen sind; wir können also auch nicht daran zweifeln, daß in den folgenden Zeiten, als jeder große Bürger Roms sein eigenes Theater hatte, die Sittlichkeit, die Künste und Aufklärung nicht unben bemerkten Unterschied der Schauspiele, unterschieden waren.

Man braucht nur Corneils Theater mit dem Theater Voltairs zu vergleichen, um den Geist



ber frantzösischen Nation abzuwägen, und ich stehe gut dafür, daß ein verliebtes Stück von Racine für jeden wahren Franzosen in unsern Tagen eine langweilige Unterhaltung sein würde; oder er gehörte nicht zur heutigen Nation.

Die Lekzion die Hamlet seinen Schauspielern von jenen Zeiten des großen Schackespears gibt, setzt voraus, daß damals noch keine Garricke waren.

Und wenn der Zustand seiner eigenen Bühne nicht bekannt ist, der kennt die Epoche des unvergleichlichen Lessings nicht, der vermag einen Schiller nicht mit Schackespearn zu vergleichen, der weiß nicht worin der Vorzug eines Rokebue bestehe, wenn ich sage, daß er der Vollkommenheit um einen großen Schritt näher komme, und deswegen durch Lieferung mehrerer solcher Stücke eine eigene Epoche wie Schiller in der Zeit nach Lessing auf der deutschen Bühne machen werde.

Wie sich die Aufklärung bei einer Nation vom wenigsten zum mehrsten verhält, so verhält sich das mehr oder weniger Vollkommene von einer Nation zur andern. So auch die Bühne. Und wenn es wahr ist, daß der

Schauspieler den Author in seinem Fluge begleiten müsse, so ist es ausgemacht, daß ein Schauspieler nach dem Begeiffe wie er wirklich seyn kann, ein vortreflicher Mensch seyn müsse.

Jeder Schauspieler muß so viel Verstand und Wiß haben, als nöthig ist, seinen Author zu verstehen, und so viele Leibes- und Seelenkräfte, als nöthig sind, das Verstandene dem Zuschauer nach den feinsten Kunstregeln mitzutheilen, sonst ist er ein Stümper, der sich wider die Kunst versündigt, und seiner Berwegenheit wegen mit Verachtung gestraft zu werden verdient. Wer alle erforderliche Eigenschaften eines guten Schauspielers hat, sie manchmal aber nicht ganz gut anwendet, verdient Nachsicht und Belehrung. Wer mit hinlänglichen Geistes- und Leibeskräften versehen ist, um dem Author überall zu folgen, der allein verdient Beifall und Hochschätzung von jedem Kenner des Schönen in der Natur, und der Kunst.

Deswegen komme ich wieder auf die schon aufgeworfene Frage, was denn insbesondere zu einem guten Schauspieler erfordert werde? Seine Einsichten auf die angenehmste Art auszuführen; muß er erstens die Spra-



the in ihrem ganzen Umfange verstehen. Zur Vollkommenheit der Sprache eines Schauspielers gehört a Mundart, b die eigentliche Sprachlehre, und c Deklamazion. Mit einer guten Mundart redet er schön, nach der Sprachlehre gut, und nach den erforderlichen Deklamazionsregeln redet er richtig. *) Die übrigen Schönheiten der Sprache liegen außer seinem Gebiete, so lange er bei der blossen Ausführung fremder Geburten bleibt; doch sind sie nicht überflüssig, denn daß eigene Überzeugung und volle Einsicht dessen was einer sagt, den Empfindungen der Zuhörer näher gelegt werden könne, als wenn er bloß vorgeschriebene Worte hersagt, läßt sich besser fühlen als beweisen. Mundart auf dem Papier lehren wollen, hieße so viel, als den Tauben predigen. Deswegen beschränke ich mich auch nur auf einige wenige Bemerkungen über dieses Erforderniß auf unserer Nationalbühne.

*) Diejenigen die das Lob des Schauspielers Weidmann zu übertrieben finden, finden es nur deswegen zu übertrieben, weil sie alle zu einem vollkommenen Schauspieler erforderlichen Einsichten und Fähigkeiten nicht übersehen. Weidmann kann also wohl richtig deklamiren und spielen; und dennoch wider die reine Mundart fehlen, wenn es anders ein Fehler ist, in seinen Rollen die Mundart gemeiner Leute beizubehalten. Aber Sprachfehler zu begehen ist ihm in keinem Falle erlaubt.



Mundart nenne ich die Töne, aus welchen Silben, Wörter, Perioden, und endlich ganze Reden entstehen, nach einer allgemein angenommenen Weise hervorbringen. Die Erfahrung bestätigt es, daß diese Töne im Deutschlande sehr verschieden hervorgebracht werden, und daß die Gelehrten aus allen Mundarten eine eigene sogenannte gelehrte Mundart zusammen gesetzt, die man ihrer Verfeinerung wegen für die beste annehmen kann, oder besser zu sagen, annehmen muß. *)

Die Haupttöne, worauf es am meistens dabei ankömmt, sind i, e, a, o, u,

*) Jeder Beobachter und Kenner der menschlichen Eigenschaften wird den Gelehrten den guten Geschmack in Bestimmung der besten und richtigsten Aussprache eines, und folglich aller Töne einer Sprache zugestehen, wenn er überzeugt ist, daß der Hörsing jeden kleinsten Fehler wider den Anstand bemerkt, der jedem Bürger oder Bauer unbemerktlich ist; und eine kaum bemerkliche Ungleichheit an der Frisur dem Haarkräuser wie ein hervorragender Felsen vorm Auge liegt. Und warum soll einem Gelehrten ein zu kurzer, zu offener, zu langer, oder wie immer wider die ächte Mundart gesprochener Ton, nicht eben so weh im Ohre thun, als dem Tonkünstler die falsche Quint?



und sind der Sprache, was do re mi fa sol la der Vokalmusik sind. Jeder dieser Laute geschieht mittels einer Aushauchung, be- stimmt seinen Ton durch die erforderliche Def- nung der Sprachorganen; und steigt in ver- hältnismäßiger Harmonie von u hinauf bis i, wie von do bis la. Die Doppellauter ver- schönern und bereichern zugleich die Töne, als à ö ü, aber nur in Absicht auf die Spra- che. Es ist anerkannt, daß à ö sich ange- nehmer hören, als die einfachen Laute a, o. Hieraus läßt sich eine vielleicht nicht genug vor- bereitete, aber nichts desto weniger richtige Folgerung ziehen, daß nämlich diejenige Mund- art die richtigste, beste, und folglich die vor- züglichste sei, welche dem Ohre am allerge- nehmsten klingt; und in so weit ist sie auch in der Natur gegründet. In so weit alle Ge- lehrte über das angenehme übereinstimmen, ist sie auch regelmäßig, das ist, nach den Re- geln des guten Geschmacks. Die Mittlauter sind zur Bereicherung der Töne erfunden. Ein Ton ist offen, oder zu; eng, oder weit, hoch oder tief zu stimmen; aber doch nach der ge- lehrten Mundart, weil die nach der Natur und dem guten Geschmacke die richtigste ist, um Unnehmlichkeit zu erregen, und Zweideutigkei- ten zu vermeiden. Wenn die oben angegebene

Laute a, e, i, o, u in ihrer Zusammensetzung mit den Mitlautern ohne Zwang nach der für die angenehmste angenommene Weise ausgesprochen werden, dann ist die Annehmlichkeit der Mundart nicht zu verfehlen, und eben dadurch werden auch alle Zweideutigkeiten durch unrichtige Laute vermieden. a ist kurz, als abgeben, anhangen; und lang, als Aber, Lage, Gabe. e ist zu, als eben, Eile; und offen, als Erz, Schmerz, Eck. Ist auch für sich kurz, wie Eck, und lang wie eben. Durch das h wird es noch länger, als Ehre. Zwei ee aber am längsten, und ganz offen: als leeren. o ist kurz oder lang; kurz in offen, Holz, Stolz; lang in erhoben, loben, drohen. Zu und offen: zu, als Holz, hoch, stolpen, trozen: offen, als Lob, grob; am längsten mit einem h: als Pohlen, hohlen. u ist kurz und lang: kurz, in muß, Mus, Ruß: lang, in du; noch länger mit einem h: als, buhlen. Wenn diese und noch zehntausend verschiedene, durch Gewohnheit und Zeichen angeedeutete Töne nicht nach einer bestimmten Weise ausgesprochen werden, dann ist die ächte Mundart hin, und Zweideutigkeiten sind unvermeidlich. z. B. wenn unser beste Schauspieler sagt: Aeren um Aehren zu sammeln, und damit sagen will: honno-



rer pour recevoir des honneurs, dann sagt er die größte Zweideutigkeit, und ist nur dem verständlich, der seine schlechte Mundart kennt, oder das Gesagte aus dem Zusammenhange entnimmt. Denn einzeln geschrieben und gesprochen, heißt es: labourer pour pouvoir cueillir des Epis. So und nicht anders spricht man doch auf unserer Nationalbühne Ehren, um Ehren zu empfangen, aus. So wird auch lehren, instruire, wie leeren vüder, u wie o und g wie k in genug, genont; in Tag, Tak, und tausend ähnliche Fehler wider das Angenehme und Richtige in der gelehrten Mundart gesprochen. Diese zu wenige Bemerkungen, für eine zu große Menge Fehler, gehen nur einzelne Wörter an: was blieb ihnen wohl übrig, wenn ich den Misklang, der auf unserer Nationalbühne im Ganzen noch herrschet, bereden wollte. Und doch sollte Wien die besten Schauspieler haben, denn sie wurden ja von allen Theatern Deutschlands ausgesucht! Noch eines auf unserer Bühne gewöhnlichen Misklangs muß ich erwähnen, weil bet nahe alle drein verfallen, und die größte Disharmonie in der Mundart verursachen. Das e i wird wie a i dem Tone nach, und zweifeltig der Zeit nach gesprochen, als näin ich wäis nicht, da das e vor i doch besons



ders geschlossen lauten muß. So höre ich auch oft wider die angenommene Harmonie der reinen Mundart fehlen, wenn das e vor einem Mitlauter, der noch ein zweites e in sich enthält, als: f. l. n. n. r. f. ganz geschlossen ausgesprochen wird, als ich esse, besser. Anstatt ich esse, besser, so offen, als zwei e nur immer ausgesprochen werden können, und gleich drauf das e z. B. in zehne, wo e vor h besonders geschlossen lautet, wie ä tönen; und verstehe dadurch oft Zähne les dents, statt zehne dix. Das ö haben sie vollends aus ihrer Sprache verbannt, denn man hört nichts, als ich here, ich stere, ich scheffe Wasser und drinke nie Wain jenont. Ich beschwere, belästige dich; und ich beschwöre, bitte dich um alles, was dir heilig ist. Zwei gewiß entgegen gesetzte Sinne, werden auf unserer Bühne gleichlautend ausgesprochen. Auch ü wird wie i gesprochen, als: iber, Listen; u nicht anders in Feur. Ein wenig iberß Feir halten, ist so gut, als: ain Jahr, Listen. Von der doppelten Aussprache eines einzelnen Mitlauters, und umgekehrt, von der einfachen Aussprache zweier Mitlauter als: stehlen, voler, wie stellen, placer, oder poser, fehlen, manquer, wie fällen ein Urtheil, oder einen Baum. Die Hehle statt Höl-



te. Von dieser verkehrten Mundart will ich nichts sagen, und doch denke ich genug bemerkt zu haben; um unsere Schauspieler und Schauspielerinnen zu überzeugen, daß sie derer so viele hören lassen, daß es leichter wäre eine Encyclopedie zu schreiben, als alle Mißklänge wider die reine Mundart genau zu bezeichnen. Frei von diesem Fehler ist keiner, wer es am mehresten ist, der braucht weniger Mühe, seine Mundart künftig, wie ich hoffe, zu reinigen.

b. Eine Sprachlehre für die Bühne zu schreiben, wäre überflüssige Arbeit, weil sie am Ende mit den allgemeinen Sprachlehren übereinstimmen würde. Ich kann also nichts anders thun, als eine solche den Schauspielern und Schauspielerinnen anempfehlen, das mit sie eine Menge Sprachschneider, wovon ich einige lezthin schon angezeigt habe, künftig nicht mehr so häufig hören lassen. Oder wenn ihnen das zu viel ist, so sollen sie wenigstens ihre Rollen so auswendig lernen, wie sie ihnen vorgeschrieben stehen; damit ich ja nicht ohne aller Ursache dem unausstehlichen Schmerz in meinen Ohr künftig mehr zu ertragen habe. Schülern gibt man die Ruthe, wenn sie zum zweitenmale mit solchen Schneidern kommen. Was gebührte erst

Schauspielern, die sich gar nicht bessern wollten?

c. Ohne diese beiden Erfordernisse kann von einer richtigen Deklamazion keine Rede sein, weil die Reinheit der Deklamazion nur eine angewendete, der oben angezeigten Harmonie in der reinen Mundart angemessene, in einem weitern Umfange und höhern Grade anzuwendende reinere Richtigkeit ist; um seine Empfindungen so zu übertragen, wie durch die Sprache seine Gedanken. Nach dieser Beschreibung definire ich die Deklamazion also: eine durch Wahrnehmung und Empfindung höher gespannte Sprache. In der die harmonischen Töne u, o, a, e, i mit ihren Abwechselungen ihre bestimmten Plätze so gut haben, und haben müssen, als die Töne do re mi fa sol la die andern, in der Tonkunst. Und in so weit muß jeder Schauspieler auch Tonkünstler sein, oder er ist nicht was er sein soll. Wer nur weiß, daß er mit der Sprache steigen muß, wenn die Leidenschaft nach dem Ausdrucke steigt, und wieder fallen muß, wenn die Seele in ihre vorige Ruhe zurückkehrt, der gleicht einem Tonkünstler, der so viel von seiner Kunst weiß, daß eine Siebente und Neunte nicht zu einem reinen Tone



gehören, und das Ohr durch die reine Quarte oder Octav am besten befriediget werde; das ist für eine Rationalbühne zu wenig. Wenn bei Einigen aber auch das Wenige noch fehlt; was hilft alsdann lange von den schwer zu erlernenden Feinheiten einer durchaus richtigen Deklamazion zu schwagen, ehe die Schauspieler sich die beiden Grundlagen eigen gemacht haben? Ich lasse es also bei diesen wenigen Bemerkungen bewenden, in der sichersten Ueberzeugung, bald einige Wirkung davon wahrzunehmen; in welcher Rücksicht ich auch jeden insbesondere nach diesen Regeln zu beurtheilen, verschonen will, theils der bessern Wirkung wegen; hauptsächlich aber um zu zeigen, daß nichts weniger, als blos Kritisiren meine Sache sei: Und so gehe ich

Zweitens zu den äußerlichen Erfordernissen eines guten Schauspielers über. Die Natur hat ein genaues Ebenmaaß zwischen Leib und Seele beobachtet; worauf hätte sonst Lavater seine phisiognomischen Kenntnisse und Regeln gegründet? oder worin bestünde sonst der höchste Grad der Vollkommenheit in der Malerei und andern schönen Künsten, die sich allein mit Kopirung der Natur beschäftigen. Es ist ausgemacht, daß die Seele eines Wets



des zärtlicher und empfänglicher ist, als die eines Mannes, deswegen umbaute sie die Natur auch viel zärtlicher, als die rauhere Mannesseele. Dieses Verhältniß zwischen Leib und Seele, oder zwischen dem äußern Ansehen, und der innern Beschaffenheit eines jeden Wesens, ist von der größten Künstlerin, Natur, so allgemein beobachtet worden, daß man eben so sicher in seiner Erwartung getäuscht sich findet, einen häßlichen Bau mit einer schönen Seele; als man erstaunt, eine häßliche Seele in einem schönen Körper zu entdecken. Und wie oft verkennet man Leute von höhern Range nicht, bloß ihrer unansehnlichen Figur wegen? Diese auffallenden Beobachtungen in der Natur, verursachen eine Regel für den guten Geschmack, dieses Verhältniß auch in Kunstwerken so viel möglich zu beobachten, welche mich hoffentlich gegen Vorwürfe über Tadelsucht schützen wird, wenn ich sage, daß ich mit der Auswahl unserer Schauspieler und Schauspielerinnen, in Rücksicht ihres Aeußerlichen eben so wenig zufrieden bin, als mit ihren Einsichten und innerlichen Fähigkeiten. Denn ich frage jeden Zuschauer von gutem Geschmacke, ob es ihn nicht Mühe koste, in einer Sacco sich die schöne, mit allen ihren Fehlern noch lebenswürdige, vom beleidigten Manne noch geliebte Madame Müller,



vorzustellen? Ob es ihn nicht durch das ganze Stück, das Portrait der Mutter, hindere, sich einen leichtfertigen, entlaufenen, witzigen, intriganten Sohn einzubilden, und einen dicken starken römischen Brutus in deutschem Gewande vor sich herumflattern zu sehen. Ob Stimme und Bau eines Jaquet sich nicht vortreflich für seine Rolle im Portrait der Mutter schicken; für einen edlen Römer aber, oder wohl gar für den Geist in Hamlet eben so wenig als die vortrefliche Figur, und außerordentliche Anstand eines Lang sich für einen plumpen Träger schicken würden *). Ich bin zehn Jahre in Wien, und kann mir den ältern Stephanie so wenig, als einen König, wie den jüngern Stephanie als einen zärtlichen guten Vater vorstellen, so oft ich sie auch als solche auftreten zu sehen, das Mißvergnügen hätte. Und doch haben wir für Könige keinen bessern als den alten Stephanie. Woher kommt es aber, daß unsere Nationalbühne auch von der Seite noch so weit zurück ist, da Natur und Geschmack ein richtigers Verhältniß laut erfordern? Nicht von der Sparsamkeit, dann

*) Dem Schauspieler Jaquet kann die unpassende Wahl seiner Rollen nicht zur Last gelegt werden, folglich diese unangenehme Bemerkung auch nicht kränkend sein; und wäre es auch nur seiner beiden Töchter wegen, wovon die Eine einzig war, die Andere noch vortreflich ist.

die hat nur in so weit Schuld daran, als sie das Mehr oder Weniger verursacht; sondern aus Mangel an Eifer für die Kunst, Mangel an Einsicht bei der Wahl, vom Mangel an Geschmack. Ich weiß wohl, daß die anpassenden Gestalten in der kleinen Welt, nicht so häufig sind, als wie in der großen, aber eben so gewiß weiß ich auch, daß diesem Fehler durch mehr Einsicht, durch mehr Kunst und Geschmack, und ein wenig mehr Ordnung, bis auf einen gewissen Grad, mit wenigen Kosten, mehr oder weniger abgeholfen werden könnte. Von den harmonischen Sprachorganen sage ich nichts, denn die sind Geschenke der Natur; aber bei der Aufnahme einer Theaterperson gebieten Kunst und Geschmack die strengste Prüfung.

Ich habe weiter oben die Bühne zum Kennzeichen der Sittlichkeit und Aufklärung einer Nation, und jedes Schauspiel insbesondere als den Maßstab des Nationalgeistes angegeben. Um also nicht mißverstanden zu werden, sehe ich es als eine unumgängliche Nothwendigkeit an, die Gattungen der Schauspiele nach dem angenommenen Grundsatz anzudeuten und zu rechtfertigen.

Ein Schauspiel, wodurch dem Geiste keine Beschäftigung verursacht wird, ist erklärter



Zeitverlust, und also als schädlich zu verbieten. Die Schauspiele, aus welchen der Geist der Nation zu entnehmen ist, sind nach meiner Meinung folgende; welche der Staat auf alle mögliche Art zu unterstützen bedacht sein sollte. Das vorzüglichste Schauspiel ist ein gutgeschriebenes Trauerspiel, und ich bin überzeugt, daß der höchste Grad menschlicher Geistesvollkommenheit am sichersten dadurch gezeigt werden könne. *)

Nach dem Trauerspiele setze ich das heroische Ballet, aber so und noch um einen Grad besser, als Moverre es auszuführen vermogte. Ich habe oben gesagt, daß je größer der Geist, desto größer die Handlung sein müsse, die ihm, so zu sagen, zur anpassenden Nahrung dienen soll. Nach dem Trauerspiele finde ich keine geschicktere Handlung, als ein mit Geisteskraft zusammen gesetzter dramatischer Tanz. Es ist wahr, dem Ballete fehlt das Wort. Allein dieser Mangel wird oft durch die rasche Aus-

*) Daß das Trauerspiel seine eigene Deklamazion besonders in Versen verlange, ist längst anerkannt. Für Einen, der die gewöhnliche Deklamazion nicht ganz versteht, sind Regeln, oder auch nur Bemerkungen über die ungewöhnliche ganz ohne Wirkung.

führung einer großen Handlung mit Vortheil ersetzt. Besonders bei der Vorstellung einer Handlung, wo ohnedas keine Worte gebraucht zu werden pflegen, und die erhabensten Worte die Handlung in ihrem erforderlichen schnellen Fortgange nur hemmen würden. z. B. Ein Königssohn einsmaliger Erbe des väterlichen Thrones, wird wegen falschen Verleumdungen seiner Stiefmutter von seinem Vater ungerechter Weise hart verfolgt. (Anfang) Alles ist zum Aufruhr bereit. Die Schlacht ist unvermeidlich (Mitte) wirkliche Schlacht. Der Sohn siegt, der Vater wird in Ketten gelegt. (Schluß) Die Mutter bittet den beleidigten Sohn um Vergebung, der Vater erkennt sein Unrecht, und wird von seinem guten Sohne wieder auf den Thron gesetzt. Diese Handlung würdig ausgeführt, müßte der höchste Grad für einem erhabenen Geiste sein, und selbst das Trauerspiel, bei einem Geiste, der selbst Kraft genug hat, das Leere durch Mangel der Worte zu ersetzen einiger massen über treffen. Den dritten Platz gebe ich dem Singspiele, nicht wie es ist, sondern wie es sein sollte, oder doch sein könnte; wie ich gleich umständlicher angeben werde.

Den vierten Platz bekömmt endlich das sogenannte Lustspiel, welches wieder verschiedene



Untertheilungen hat, bei welchen blos auf die zweckmäßige Güte zu sehen ist, um ihren Rang in Absicht auf den oben festgesetzten Grundsatz; daß das Schauspiel der Massfab des Rationalgeistes sei, mit Gewißheit zu bestimmen. *)

*) Also kein Feuerwerk, keine Thierhege? Feuerwerk nur einmal, oder höchstens zweimal im Jahre, oder dann schön groß und prächtig. Und Hege? auch nur einmal, nicht des Jahres, sondern der künftigen Ewigkeit, am jüngsten Tage, wenn ihre unnatürlichen sogenannten Liebhaber von den Würgengeln gleich diesen schuldlosen Thieren gehet, von der beleidigten Natur ihre an ihre vergangene Sünden büßen. Wie ist es möglich, in achtzehnten Jahrhunderte den auffallenden Beweis, daß der Mensch das grausamste Thier sei, so ungeachtet gelten zu lassen. Denn welches Thier hat wohl Wildheit genug den Menschen zu hegen? Das wildeste Thier, im höchsten Grade der Wuth thut nicht mehr, als was der Jäger aus Pflicht thun zu müssen wähnet. Welche Gerechtigkeit mag die englische Nation besaßigt haben, die so menschlich ist, unvernünftige Thiere wider Mißhandlungen unter den Schutz der Geseze zu nehmen. Edle Nation, wie muß du nicht auf eine solche herabsehen, die bei dem Schauspiel der Hölle klatschet und frohlockt. Ein junges folglich unschuldiges Kind wird dem pohllaischen Raubvorn vor die Felle geschickt. Der Raubbar stürzt hungrig hervor. Drückt das wehlose Thier von hinten zusammen. Saugt ihm



Ich bin weit entfernt, mich zum Kunst-
richter in allen diesen schweren Gegenständen,
wodon jeder ein halbes Menschenalter verlangt,
um zu einiger Vollkommenheit zu kommen,
nach ihren kleinsten Regeln, aufzuwerfen. Ich
rede nur nach gesundem Menschenverstande im
natürlichen Gefühle. Als Solcher werde ich
freilich den großen Künstlern, die über der
Kunst die Natur vergessen, nicht so ganz ge-
nug thun; das will, und kann ich auch nicht;
aber dafür werde ich eine Menge von gesitte-
ten, gebildeten, und aufgeklärten Lesern, die
wie ich, nur den Endzweck verlangen, die
Mittel aber den Künstlern gerne überlassen,
wenn nur der Endzweck über den Mitteln nicht
aus den Augen verloren geht.

Da ich mir vorgenommen habe so kurz als
möglich zu sein, und über alle die angezeigten
Schauspiele der Ordnung nach zu schreiben, zu
viel Zeit wegnähme, so beschränkte ich mich nur
auf das Singspiel, von dem ich etwas aus-
führlicher reden muß.

die Augen aus. Zerlegt ihm die Gurgel, und
nackt ihm das Herz aus dem Leibe, ehe das
arme Thier stirbt. Mensch —! Doch ich bitte um
Vergebung, daß ich ein so unedles Schauspiel
mit den Edelsten vermische. Ich eifere für die
Nation, wider ihre Schande.



Musik ist für Herz und Ohr sagt man, und es ist wahr. Wenn sie aber nicht zugleich für den Verstand ist, dann ist sie nur ein Gegenstand des angenehmen Zeitvertreibs, und das ist wie mich dünkt, eine natürliche Sünde. Denn es ist nichts schätzbareres in der Natur als die unersehbare Zeit. Mittel, diese zu vertreiben, so angenehm sie auch sind, müssen als sündhaft verworfen werden.

Ich habe oben die Handlung im engern Verstande zum Ziele des wirksamen, und erhabenen Geistes gemacht, und aus der Natur der Sache gezeigt, daß je thätiger, je erhabener der Geist sei, desto verfeinerter die Handlung sein müsse, wenn sie anders einen wahrhaft schönen Geist ganz und nach Würde beschäftigen soll. Thut das eine für Ohr und Herz geschriebene Musik, die gar keine Handlung zum Grunde hat? Gewiß nicht. Sie macht vielmehr, daß der Geist still stehen muß; wenn er sich nicht mit den Regeln der Musik beschäftigen will oder kann, und das ist wider den gewiß wahren Grundsatz, daß Handlung die beste Geistesnahrung, und des Menschen Glückseligkeit in einem hohen Grade ausmache.

Nur in so weit, als eine Handlung durch Musik dem Endzwecke näher gebracht werden



kann, verdient das Singspiel mit unter die nützliche Schauspiele aufgenommen zu werden. In dieser Absicht muß die Handlung die Grundlage des Singspiels sein, die Musik nur die Erhebungsmittel; in so weit sie durch ihre Begleitung der Worte zur größerer Genugthuung des menschlichen Verstandes beitragen kann.

Musik soll also die Handlung nur begleiten, und dann kann sie als eine höhere Art von Deklamazion ihre gute Wirkung haben. Folglich müssen alle Wiederholungen, so wie jede Häufung von musikalischen Gedanken, welche den Schwung der Handlung nicht zum Endzwecke haben, so viel als möglich, vermieden werden. Denn eine jede Wiederholung, wenn sie auch durch noch so viele Töne variiert wird, hemmt den Verstand in Verfolgung der Handlung, und leitet ihn auf Nebendinge. Daher kömmt es auch, daß jeder Mann von Kopf, in jedem Singspiele lange Weile haben muß, wenn die Nebendinge als Kunst im Sagen, Melodie der Stimme, Anmuth im Spielen und dergleichen Nebeneigenschaften sein Ohr und Auge nicht auf einige Sekunden zu täuschen im Stande sind.



Ich rieth daher jedem Meister, jedes Singspiel ohne bestimmte Handlung seiner Arbeit unwerth zu verwerfen. Bei einer gut verwebten Handlung aber, sich bloß angelegen sein zu lassen, derselben nach den Regeln der Kunst einen größern Schwung zu geben, um sie auf diese Art der Vollkommenheit zweckmäßig näher zu bringen. *)

*) Diesen Rath wird keiner so leicht befolgen, als Herr Kapellmeister Salteri, der die gegebene Regel die Musik nur zur Begleiterin der Handlung zu machen, schon bei den verwirrtesten Stücken zu beobachten suchte, um wie vielmehr bei einer bestimmten Handlung. Zum Beispiele, wie sehr er seine Musik den Worten und der Handlung anmesse, ohne durch häufige Wiederholungen, den Tonkünstler spielen zu wollen, diene sein (Axur. Daß Herr Kapellmeister Salteri aber aus Überzeugung des Wahren alle Häufungen der Tonkunst in seinen spätern Stücken vermeide, beweist seine Grotte, wo er gezeigt hat, daß auch die ärmste Handlung, die je auf die Bühne gebracht ward, durch Kunst der Musik erträglich gemacht werden kann. Das heißt aber die Hauptsache einem Mittel zur Vollkommenheit unterordnen, und den Endzweck des Singspiels verfehlen, wozu ein Tonkünstler wie Salteri nur aus Mangel besserer Handlungen für die Zukunft verleitet werden kann. Ein Beweis davon ist die Biffer, wo die lange Weile, welche man darin gegen das Ende fühlt, gewiß nicht von der Musik herkömmt. Weil sogar die Ter-

Wenn ich sage, daß Wiederholungen in der Musik im Begleiten der Handlung den aufklärten Verstand in seiner Wirkung hemmen, und deswegen selten statt haben müssen, will ich nicht behaupten, daß alle Wiederholungen überflüssig, oder wohl gar dem Fluge der Ideen hinderlich sein. Im Gegentheile, wenn sie gut angebracht werden, können sie die herrlichste Wirkung haben. Denn keine Leidenschaft steigt auf einmal bis aufs höchste; und in dieser Rücksicht hat die Begleitung der Musik viel vor der Deklamazion voraus, die außer der Wiederholung in Worten für eine und dieselbe Empfindung keine Mittel vom niedrigsten zum höchsten Grade hat. z. B. Ich liebe dich, ich liebe dich mehr als mich selbst, ich liebe dich unaussprechlich. Dieser Übergang vom Lieben bis zum Unaussprechlichen würde sich viel leichter und angenehmer durch

C 2

zotten, Quintetten und Finales gesetzt sind, daß man sie so versteht, als wüßten sie bloß deklamirt, und doch ist Melodie und Ausdruck richtig und schön. Ich begreife nicht, warum Dichter die nichts thun, als fürs Theater arbeiten, die vortheilhafteste Regel für sie nicht beobachten. Lieber zu wenig als zu viel. Denn dieses ermüdet, jenes aber gebähet neues Verlangen zu dem nicht genug Genossenen.



anpassende Wiederholungen der Musik ausdrücken lassen, und den Verstand doch weniger hemmen, als alles was dem unaussprechlichen Lieben vorausgeht. Über alles das ist die Hemmung der Tonkunst weniger bemerklich, und viel angenehmer als jede andere. Also Wiederholung Herr Tonkünstler, so viel sie wollen, wenn nur die Handlung nicht merklich dabei leidet, und der Verstand darüber einzuschlafen nicht verleitet wird. Denn Schlaf ist die natürlichste Wirkung einer thatlosen Musik, weil sie den Verstand hemmet, das Herz erweicht, und das Ohr angenehm kugelt.

Woher kommt es denn aber, daß ein ohne System gesetztes Singspiel, das keine bestimmte Handlung zum Grunde hat, wie z. B. *Costa rara* doch gefällt? Ist nichts natürlicher. Erstens: ist nicht alles schön und gut was gefällt. Zweitens: wird der Verstand durch das Durcheinander der Handlung sowohl, als auch der Musik so beschäftigt, daß lange Weile so leicht nicht möglich ist; und das ganze also zu einem angenehmen Zeitvertreib wird. *)

*) Das matte Durcheinander aller jener Singspiele in Rücksicht ihrer Handlungen, welche über die Alpen kommen, ist zu auffallend, als daß es besonders angezeigt werden müsse. Die italieni-

Man untersuche nur die Musik, und man wird finden, daß sie bald pathetisch wie *piu bianca*, bald italienisch von feinem Geschmacke, wie das Terzett der Königin mit den zwei sich zankenden Mädchen. Bald Spanisch hoch, und niedrig, als: *perche mai &c.* und *pace caro &c.* abwechselt. Man sollte sagen, er habe sich den Ariost zum Muster gewählt. Aber ich glaube, der Urheber hatte mehrere Muster, denen er entlehnte, um ein unaneinander hangendes Ganze zu liefern.

L'Arbore di Diana könnte eine der größten und erhabensten Handlungen werden, die je auf die Bühne gebracht worden sind. Aber dann müßten alle die Tändeleien, denen der Stoff sein Dasein zu verdanken zu haben scheint, bleiben, was sie sind, Nebendinge; und der Steg zwischen Liebe und Keuschheit das Ziel der Handlung werden.

Eine solche Handlung dann mit einer kunstreichen, aber zugleich mit einer geisterheben-

schen Singspiele, welche in Deutschland ihr Dasein erhalten, sind ein Mittelding zwischen schlecht und gut. Von dieser Gattung kenne ich keines, wie ich es denke, und entschuldige daher jeden Tonkünstler, der die Musik zur Hauptsache des Schauspiels macht.



den Musik begleitet, welches Meisterstück für Herz und Verstand!

Wenn nun alle diese Bemerkungen über das Singspiel selbst wahr sind, so ist nichts nothwendiger, als daß sie von einem guten Sänger nicht verkannt werden dürfen, und jeder Sänger so gut Schauspieler sein müsse, wie Andere, die ihre Kenntnisse nur durch Declamation zeigen können; sonst trägt er nicht nur zur Vervollkommnung eines Singspiels nichts bei, sondern steht den harmonischen Ideen des Auctors und des Tonkünstlers vielmehr im Wege.

Blos Singkunst ohne alle andere Kenntnisse, wirkt also ungefähr so viel bei Leuten von Einsichten, was Schönheit ohne Verstand bei einem vernünftigen Liebhaber.

Bei der italienischen Gesellschaft ist der einzige Benucci, sonst war es Mandini, der durch Spiel und Gesang die Handlung zu erheben weiß. Hätte er Fischers Stimme, dann wäre er ohne seines Gleichen.

Calvesi hat eine außerordentlich schöne Stimme, und singt nach einer bestimmten Schu-

te richtig und schön. Könnte er in seinen Gesang und Spiel das erforderliche Leben mischen, dann wäre er gewiß der vollkommenste Sänger, den Wien seit dreißig Jahren gehört hat.

Der Sänger Brocchi spielt so, daß man an seiner Einsicht nicht zweifeln kann, nur Schade, daß ihm die Ausführungsmittel fehlen.

Die Sängerin Ferrarese gewährt ihren Zuhörern sehr angenehme Empfindungen, oder besser zu sagen: genuthuende Gefühle, durch ihre schöne und ungewöhnliche Stimme. Was würde sie erst vermögen, wenn sie wie die Morikelli musikalisch, und in einem so hohen Grade, wie diese, zugleich Schauspielerin wäre? weil ihre Stimme so viel mannigfaltiges, die der Morikelli aber ein ermüdendes Einerlei hat; und bei all ihrer Kunst ein gewisses Etwas verursacht, das dem gewissen Einerlei, in einer zwar vortreflichen, aber doch des täglichen Genusses wegen, zu oft geschmäkten Speise sehr nahe kömmt. Die Ferrarese sollte sich aber in den Stunden, wo sie uns nur durch ihre Stimme und Kunst, zu unterhalten erscheint, entweder nicht so leicht zum Zorne sich reizen lassen, oder doch im Zorne die Achtung gegen ein hohes Publikum nicht



so ganz vergessen. Ohne das gewährte ihre Gegenwart, in den Augenblicken wo sie singt, harmonisch, und mit guter Laune singt, beinahe den höchsten Grad von musikalischem Vergnügen, wenn sie das geschlossene o durch eine bestimmtere Artikulation ein wenig mehr vom u entfernte.

Die Sängerin Bussani, welche zum Erstaunen eines jeden Kenners nur zu lange dulden musste, bis ihre manchfaltigen guten Eigenschaften einer Theaterperson erkannt wurden, hat die schönste und anmuthigste Bruststimme, die ich in meinem Leben gehört habe. Diese vortrefliche Stimme wird mit so viel Laune, mit so viel launigtem Muthwillen, so gut gebraucht, daß der verdiente Beifall, den man ihr erst Zeit dem die Mombelli fort ist, zu gewähren die Güte hat, die auffallendste Sattre auf den Beifall des Wienerpublikums ist, die jemals darauf gemacht werden kann. Denn ich fand vor zwei drei Jahren alles an ihr, was sie heute zeigt, weil das Publikum so gut ist, sie mit allen ihren Talenten nicht auszusprechen, wie es ehemals ohne Ursache that. Ich büрге für diese Sängerin, daß sie mit einem bessern Unterrichte, als sie bisher hatte, Talent genug besäße, zugleich eine vortrefliche Schauspielerin zu werden.



Die Cavallieri übertrifft alle an Musik, und ist für das Erhabene eine sehr gute Sängerin. Schade, daß ihre Einsicht bloß sich auf Musik beschränket.

Die Villeneuve ist ein liebes Mädchen, angenehm zu sehen, singt nicht übel, so lange sie im Tone bleibt, und würde gewiß eine gute Schauspielerin, wenn jemand ihr das weitläufig erklärte, was ich oben über das Singpiel bemerkte. Ich mögte ihr bedwegen lieber Lektion geben, als sie strenge kritisiren, und ich stehe gut dafür, daß sie nach der ersten schon den Amor im Baume der Diana besser spielen würde, als sie ihn bisher spielte. Denn sie scheint, als wäre Amor eine Nebenperson, und ist doch die Triebfeder aller Personen des Stückes, folglich auch derjenige, welcher die Schauspielerin, die ihn vorstellt, durch sein hervorstechendes Übergewicht im Stücke den Gang desselben zu bestimmen berechtigt.

Die übrigen Sänger und Sängerinnen, die ohnedas bis auf den Cruciaten von der musikalischen Seite nichts auffallendes haben, schicke ich zu unsern deutschen Schauspielern in die Schule; unter denen sie noch so weit, als



diese unter der Vollkommenheit sind. Zum in die Schule zu gehen, ist Adamberger doch wohl zu alt; ich denke es also beim Publikum verantworten zu können, wenn ich ihm den Abschied gebe.

Saal, rechne ich zu den deutschen Schauspielern, und erkenne sein musikalisches Talent nicht. So wenig als den Fleiß des del Sole im Karakterisiren, dem aber die mehresten Karikaturen mislingen.

So viel vom Singspiele, von seinen Sängern und Sängertuen. Diesen weiß ich kein besseres Mittel der Kritik zu entgehen, als wenn sie nebst Vermeidung der besonders angezeigten Fehler die über das Singspiel gemachten Bemerkungen fleißig studieren. Nun habe ich noch zwei wichtige Fragen: die erste ob es nicht gut wäre, der Bühne einen eigenen Vorsteher zu geben; und die zweite, ob in einer großen Stadt auch Nebentheater zu dulden sein?

Ich verstehe unter dem Vorsteher einen mit allen erforderlichen Kenntnissen versehenen Mann, ohne Rücksicht des Standes und Rau-

ges, und ohne Mitschauspieler zu sein, *) und in so weit, glaube ich, ist diese Frage nur merkwürdig, weil man die Bühne so lange ohne solchen Mann lassen konnte, da man wohl weit geringere Beschäftigungen im Staate einer weit auffallenderen Aufmerksamkeit würdig hielt. Versteht sich, daß hier nur von unserm Nationaltheater die Rede sein könne; weil die Nebentheater von ihren Unternehmern als Mittel Reichthümer zu sammeln, betrachtet werden, und im Grunde auch nicht vermögend sind, mit Hintansetzung alles Interesses, nichts als den wahren Endzweck vor Augen zu haben, wie das Nationaltheater, **) denn ein solcher Vorsteher hätte genug mit dem

*) Als das deutsche Singspiel noch auf unserer Bühne Platz hatte, war Stephanie der jüngere ihr Vorsteher, ohne eine Note von der Musik zu kennen, und mit der Einsicht reiste er in allen Hauptstädten Deutschlands herum, um taugliche Leute zu suchen. Ist das nicht eben so, als wenn man einen zum Schulmeister ernannte, der weder schreiben noch lesen kann?

**) Ich erinere mich, daß seine Kurfürstl. Durchlaucht von Pfalzbayern, als sie vor ungefähr funfzehn Jahren aus lauter Landeskindern eine Nationalbühne zu Mannheim errichten wollten, den großen Lessing zum Vorsteher haben wollten, auch wirklich nach Mannheim kommen gelassen. Weil Herr Lessing aber zu viel verlangte, warb



Erhabenen, mit dem Geistlichen der Bühne zu thun, wenn er anders dem Endzwecke nach und nach näher kommen wollte. Wie dieser Mann es anzugreifen hätte, worin sein Amt bestünde, in welchem Bezuge er mit den Schauspielern wäre, sind lauter Fragen, die ohne den wirklichen Vorsatz einen solchen Mann der Nationalbühne zum Vorsteher zu geben überflüssig; und gehe deswegen zur zweiten Frage, ob Nebentheater geduldet werden sollen?

Um sich aus der Natur der Sache, und nach dem Endzwecke der Bühne überzeugen zu können, daß nicht nur Nebentheater zu dulden, sondern sogar nothwendig sein, erinnere man sich nur dessen, was ich oben von den Gaben der Sittlichkeit, Aufklärung und Geisteskräfte gesagt habe. Daß diese drei Gaben bei so vielen Personen schon sehr verschieden sein, lehrt uns die tägliche Erfahrung, um wie viel mehr Verschiedenheit muß sich nicht in den Bezügen von so viel Tausenden finden. Wenn es also wahr ist, daß jeder nur nach seinen

nichts aus der Sache. Die Absicht war nur einen Lehrer der theoretischen Schauspielkunst an ihm zu haben, Lessing hätte aber vermuthlich seinen Schülern das Erhabene dieser Kunst, wovon ich oben geredet habe, zum Ziele aufgestellt.



Begriffen und Wahrnehmungen verstehe, und empfinde, so ist es auch wahr, daß jeder Versuch der Aufklärung, der über die Geisteskräfte des Aufzuklärenden ragt, verloren gehe. Daher kommt es auch, daß von mehreren Menschen eine und dieselbige Sache ganz verschieden beurtheilt wird. Und es ist nichts natürlicher, weil jeder nach seinen Begriffen und Wahrnehmungen urtheilt, und nur das gut findet, was er versteht, und daher oft die beste Sache verachten muß, weil er das Vortrefliche an derselben nicht übersieht. Diese aus der Natur abgewogene Beobachtungen werden durch die tägliche Erfahrung bestätigt. Es ist gleichsam eine nothwendige Wahrheit, daß die Nationalbühne dem besten Nebentheater in jeder Rücksicht vorzuziehen sei. Eben so wahr ist es, daß der Mensch überhaupt zum Bessern strebe, und bei der Wahl zwischen Gutem und Besserem, immer das Bessere wählen müsse. Und doch kann man ein Drittel Städter zählen, welche die Nationalbühne nur dem Namen nach kennen, und täglich in Nebentheatern dem Geiste Nahrung suchen. Weil sie in Nebentheatern besser spielen, das kann nicht sein, sondern weil es den Leuten besser gefällt. Warum gefällt das Schlechtere ihnen aber besser, als das erwiesene Bessere? Weil das, was der



Kenner besser nennt, über ihre Begriffe ist; Die Anwendung eines beinahe einzigen, und desselbigen Grundsatzes, läßt keinen Zweifel mehr übrig, daß nicht auch Nebentheater sein müssen. Weil sonst alle diejenigen, die am Bessern kein Behagen finden, ohne Schauspiel wären, und der Ubergang vom Schlechten zum Bessern nicht natürlich ist, und also zu befürchten, daß solche Leute immer ohne Schauspiel blieben, wenn ihre Begriffe durch Nebentheater nicht nach und nach erweitert würden.

Aus diesen Beobachtungen fließt demnach die weitere Bemerkung, daß nämlich die Nebentheater nicht allein unter derjenigen Zensur, die vom Staate aus ihre Regeln hat, sondern auch unter der Zensur des Vorstehers, der die Regeln nach der Aufklärung des Volks, und verhältnißmäßig nach dem Endzwecke der Nationalbühne abmessen würde.

Ich sehe eine Menge Einwurfe vom Jure esse und der Eingeschränktheit voraus; die sich aber alle aus den angezeigten Gründen und gemachten Bemerkungen auflösen, und beantworten lassen.



Nun bleibe mir nach meiner Absicht nichts mehr übrig, als noch ein paar Wörtchen mit dir schätzbares Publikum!

Alles hat seine Regeln, wer die nicht weiß, oder doch wenigstens nicht kennet, der kann keinen richtigen Begriff von der Sache haben, von welcher auch immer die Rede sein möge.

Die Schauspielkunst hat außer den Regeln die sich niederschreiben und erlernen lassen, noch so viele, die nur seinen Kennern faßlich sind, daß ein jeder, der alle die bekannten Regeln ganz im Kopfe hat, doch den Becher nur bis zur Hälfte ausgeleert zu haben, sich rühmen darf, wenn er nicht in der Schule des guten Geschmacks ausgebildet worden ist. Damit will ich sagen, daß ein jeder sich dem gewissen Etwas, welches man Ton im Geschmacks nennet, so lange unterwerfen müsse, bis er einsieht, daß ihm bei allen seinen Regeln noch etwas fehlte, ohne das ihm nun ein jedes ehemals über Deklamazion, über Anstand, über das Erhabene und Schöne gefällte Urtheil, wie eine ungesalzene Wassersuppe vorzukommen würde, wenn er es nun von einem andern anhören müßte. Beifall ohne dieses Etwas, bloß nach geschriebenen Regeln, gehört nur auf Nebentheater.



Diese nur für Wenige faßliche Bemerkungen unterküße ich mit einem aus der täglichen Erfahrung hergeholten Beispiele. Ich nehme drei Gesellschaftszirkel an, und führe den Tonangeber des Zirkels a in den schon gebildeten Zirkel b, wo er eine erbärmliche Figur spielt. Was würde man erst im Zirkel c von ihm sagen, oder wie erbärmlich würde diesen Gesellschaftern sein Betragen nicht vorkommen müssen; wenn er die schönen witzigen Gedanken seines Zirkels a im Zirkel c, wo man sie als anerkannte Unanständigkeiten zu bemitleiden pflegt, in dem unabgemessenen Tone seines Zirkels vorbringen wollte? Und doch stößt man auf eine Menge solcher Tonangeber in Wien, und das aus keiner andern Ursache, als weil sie mit den Alltagsregeln schon alles zu wissen wähnen, ehe sie das wahre des guten Geschmacks nach studiert haben. Ohne zu wissen, daß zwischen gut spielen, und zugleich richtig spielen, ein sehr großer Unterschied sei. Es kann eine Szene z. B. vortreflich schön, und gut gespielt werden, aber nicht richtig, ich meine nicht nach dem Sinne des Authors. Und dann ist diese Szene unter den andern, was ein schön gezierter Zug mitten in einer kurrenten Handschrift ist. Oder sie wirkt gleich dem melancholischen Gesange

des Nachtigalls unter dem Quacken der Raben.

Die Anwendung des obigen Beispiels macht die Sache erst deutlich. Daß diese Tonangebung im Gesellschaftlichen ihren wichtigen Einfluß auf den unzeitigen Theatralbeifall habe, wird niemand bezweifeln, wenn er die besklatschten Stellen auch nicht in ihrem ganzen Umfange zu beurtheilen im Stande ist. Er braucht nur Zeuge von dem häufigen Beifall zu sein, den oft ein Tonangeber aus dem Zirkel a allen Kennern zum Verdrusse anstimmt, blos weil der Schauspieler aus Versehen in eine seiner Lieblingswendungen verfallen, oder wohl gar des Tags vorher mit ihm zu speisen die Ehre hatte.

Daß diese ausgeartete Tonangebung der Bühne weit schädlicher sei, als sie es in der Gesellschaft ist, kann auch nicht verkannt werden. Denn es ist gewiß, daß wir keine Lehrer der Schauspielkunst haben, und folglich alle junge Leute, die sich der Bühne widmen, durch den Beifall des Publikums erst zu Schauspielern gebildet werden müssen. Haben solche Anfänger nun viele solche Tonangeber zu Zuschauern, so müssen sie nothwendig verdorben



werden. Diese Beobachtung ist so wahr, daß ich vortreffliche Schauspieler durch unverdienten Beifall sich von dem Wahren entfernend, zu Lieblingen solcher Tonangeber aus dem Zirkel a übergehen sah. Daher kommt es auch, daß jeder Schauspieler mehr Mühe auf die Freundschaft solcher Tonangeber verwendet, als auf die Kunst selbst. Und doch ist, oder soll Beifall nichts anders sein, als Geistesbelohnung für eine nach der Natur künstlich gesagte Stelle für einen bis zur Ueberraschung künstlich verbreiteten Uebergang zu einem höhern Grade in der Leidenschaft, für eine in der Natur zwar bekannte, in dem Augenblicke aber zum erstenmal gesehene Wendung von was immer für einer Art. u. s. w.

Ich denke daher mehreren Kennern, und allen aus dem dritten Zirkel nicht zu mißfallen, wenn ich dem willkürlichen Beifalle der Partheiligkeit und der Tonangebung, durch Gesetze der gesunden Vernunft und des guten Geschmacks Schranken zu setzen suche.

In die Hände klatschen ist ein Zeichen des Beifalls wegen Erreichung des höchsten Grades in der Kunst. Oder auch nur zur Aufmunterung zu diesem Grade. Wer also klats

sehen will, muß die Kunst so verstehen, daß er die Erreichung des Grades einsieht, oder doch zu beurtheilen im Stande sein, daß der Schauspieler durch seinen Beifall ein andermal demselben näher zu streben Kunst und Einsicht genug besitze. Klatscht nun einer ohne die erforderliche Einsicht, so setzt er sich der Gefahr aus, eine falsch gesagte Stelle zu beklatschen, und gibt sich bloß, so daß jeder um ihn Herumstehende, ihn zu taxiren Gelegenheit hat. Wie weit er es in der Aufklärung gebracht. Von welchen Geisteskräften er sei. Ob er zum Zirkel a b oder c gehöre. Ja was noch mehr ist, jeder von den Umstehenden von feinerer Einsicht, ist berechtigt, ihn über die Ursache seines lauten Beifalles zu Rede zu stellen. Erstens weil die Bühne der Maßstab des Nationalgeistes ist, zweitens jeder Zuschauer Anspruch auf Vollkommenheit dieses Maßstabes hat, und also berechtigt ist, einen rauschenden Umstand, der den beklatschten Schauspieler irreführt, und folglich die Vollkommenheit der Kunst entfernt, auf eine anständige Art zu verhindern. Um sein Geld kann jeder klatschen, höre ich Hunderte schreien, und eben diese Hunderte sind es, die weder die Kunst, noch ihren Endzweck kennen, und ist deswegen eben so wenig auf ihr Klats-



schen zu gehen, als auf ihre Theilnehmung an der Gesundheit derer, die sie beim Eintritt in den Zirkel aus blosser Gewohnheit um ihr Wohlbestinden fragen.

Außer dem, daß Anfänger und schon gebildete Schauspieler irre geführt werden, und der Endzweck der Bühne durch solchen falschen Beifall entfernt wird, muß es auch für jeden Künstler, der durch unrichtigen Beifall nicht mehr irre zu führen ist, höchst unangenehm sein, wenn er wahres Talent verachtet sieht, und Ungeschicklichkeiten beklatschen höret. Ich denke also auch dem wahren Schauspieltünstler durch diese Beschränkung keinen unangenehmen Dienst geleistet zu haben.

Ich sehe mit Gewißheit voraus, daß die mehresten Lonangeber aus dem ersten Zirkel diese Gründe, wie der Bauer die gefärbten Speffen auf einer fürstlichen Tafel anschießen, und bei der Wahrnehmung derselben sich eben so links betragen werden, wie der Bauer beim Genuße einer ihm dargereichten Artischocke, die er wie einen Erdapfel mit Haut und Haar verzehet. Über deswegen sind die Gründe für Kenner aus dem dritten Zirkel, was die Urs

tischecke für einen gut organisirten Gaumen ist. *)

Das Händeklatschen beim Auftritte eines schon bekannten Schauspielers ist nicht von diesen Regeln ausgenommen. Er muß den frohen Empfang verdienen, oder die Klatscher sind zu bedauern, und zwar wenn man annimmt, daß nichts ohne Ursache in der Welt geschehe; die Männer weil sie ein schönes Gesicht, oder sonst eine weibliche Vollkommenheit, die Weiber, weil sie ein paar dicke Waden, oder sonst etwas am Manne der Kunst vorzuziehen sich nicht schämen. **)

*) Phocius ein mächtiger Redner zu Athen wurde von dem schon längst ausgearteten Volke nach einer kräftigen Rede laut beklatscht; dieser unangemessene Beifall überraschte den Redner so sehr, daß er einen seiner Freunde fragte: hab' ich vielleicht eine Dummheit gesagt? Diese Bescheidenheit wünschte ich jedem Schauspieler von Einsicht, damit er sich von Tonangebenden nicht so leicht irreführen ließe.

**) Die Wiederholungen im Singspiele widersprechen zwar dem Endzwecke. Bei artigen Kleinigkeiten, wo die Sängerin angenehm muthwillig thut, kann sie doch mit Wiederholung einer kurzen und nicht schweren Art bestraft



Das Herausrufen ist der höchste Mißbrauch des dem wahren Künstler allein gebührenden Beifalls. Und gemeinlich hat weder Einsicht der Herausrufer, noch Kunst und Talent des Herausgerufenen Theil, an diesem erbärmlichen Nachspiele. *)

Unüberlegung und eine Art von Muthwillen machen den Anfang, die Bescheidenheit

werden. Aber schwere Mien wiederholen machen, ist ein lautes Zeugniß, daß diejenigen, die es verlangen, keine Kenner der Vokalmusik sind, und verderben sich gemeinlich das beim erstenmal empfundene Vergnügen, besonders wenn Benucci einen gut gelungenen Sprung in *Cola rara* wiederholen muß, ohne zu wissen, wie er sich dazu anzustellen habe, weil der erste Sprung oft nur zufällig gelingt; und er seiner Kunst nach kein Tänzer ist.

- *) Als die Schauspielerin Sacco das erstemal im Menschenhaß und Neue aufgetreten war, wurde sie herausgerufen, sie spielte künstlich, aber verfehlte den Karakter, und deswegen erschien die Kritik. Dann trat sie wieder auf, und spielte ganz anders als das erstemal, und wurde doch wieder herausgerufen. Warum? das weiß wohl keiner von allen, die mit heraus riefen, als weiß es ihnen so gefiel. Ich bemerkte dieses nur um zu zeigen, wie wenig ein Schauspieler auf solchen Beifall stolz sein darf.

des Herausgerufenen verursacht die Fortsetzung, und Eigensinn der Tonangeber aus dem Zirkel a endigt einen Ausbruch von Unsinn, der allen Kennern, ja den Schauspielern selbst lächerlich oder ärgerlich sein muß, wie alles was ohne Ursache, oder doch ohne zu wissen warum, geschieht.

Das wäre so beiläufig, was dich wertheloses Publikum überhaupt, und im allgemeinen genommen, angeht. Was das Betragen einzelner Zuschauer besonders anbelangt, muß ich gestehen, daß ich nicht minder unzufrieden damit bin. Da gibt es eine gewisse Gattung von Menschen, die das Theater nur als eine Abwechslung mit der Gewohnheit des Abends zu spielen, betrachten, und also nur erscheinen, um sich die Zeit angenehm vertreiben zu lassen. Außerdem, daß diese Personen oft aus Zeitvertreib, oder wohl gar aus Langerweile Klatschen, haben sie auch die herabsenkende und zugleich schädliche Gewohnheit, mitten im Stücke, ja oft bei den ihnen unbemerklichen schönsten Stellen so laut zu plaudern, daß dem aufmerksamen Zuhörer der größte Theil einer interessanten Stelle ungehört entgehen muß. Solche Stöhrer der nothwendigen Stille für Schauspieler und Zuhörer, müssen den Neo



geln der Stille, ohne Rücksicht ihres Ranges unterliegen, oder das Schauspiel verfehlt seinen Endzweck, und die Nationalbühne der Hauptstadt Deutschlands kann bei aller Mühe ihrer Priester und Priesterinnen, doch nie den gewünschten Grad von Vollkommenheit erreichen. *)

Dieses sei genug, um Schauspieler und Schauspielerinnen, um Zuhörer und Zuhö-

*) Die längst anerkannten Regeln des guten Geschmacks schützen mich gegen die, welche meiner Meinung nicht sind, und glauben, daß verschiedenen Sinnen nicht einerlei Regeln vorgeschrieben werden können. Und es wäre in der That zu weit gegangen, wenn ich haben wollte, daß Einem, so lange er sich vom Tonangeben enthält, die wahre Harmonie besser gefallen soll, als ein Gemisch mischelliger Töne; es hieße der Natur in ihre Rechte greifen, wenn ich haben wollte, daß alle Sinne aller Menschen von gleichen Gegenständen gleich ergötzt werden sollten. Sobald aber von einer gemeinschaftlichen Regel, von etwas Allgemeinem die Rede ist, das seinen Grund nur in der Natur haben kann, dann darf ich mit Überzeugung auf Beifall rechnen, weil es die Regeln des guten Geschmacks so verlangen. Nach diesen Regeln beurtheilt man den Geschmack eines jeden Einzelnen, und den Geschmack einer ganzen Nation. Was nicht mit denselben übereinstimmt, harmoniert nicht mit der Natur, und muß als Unnatürlich verworfen werden.

rinnen aus dem dritten Zirkel überhaupt auf-
 merkamer gemacht zu haben. Ich bilde mir
 sogar ein, Gelehrte an Dinge erinnert zu ha-
 ben, die sie bei zu lebhafter Einbildungskraft
 in ihren Meisterstücken zu vergessen pflegen.
 Aber bei denen aus dem Zirkel a habe ich wohl
 nichts bewirkt, und bin gewiß, daß sie, auch
 nachdem sie dieses gelesen haben werden, im
 Geistesfelde das Schöne, das Neue, das
 Große, das Erhabene und Nützliche in den
 Künsten eben so wenig wahrnehmen, als der
 unerfahrene Schiffer eine Klippe auf dem offe-
 nen Weltmeere bemerkt. Wie froh wäre ich,
 wenn diese Tonangeber aus dem Zirkel a nur
 einmal in den Zirkel b zu kommen sich bemüht-
 ten, damit sie ohne Nebentheater und ohne
 Tonangebungssucht, nicht wie allein in der
 Schöpfung dastünden, sobald sie ohne ihres
 Gleichen unter Leute von gutem Geschmacke sich
 verirren.

Der erste Schritt zu dieser wichtigen Ver-
 änderung wäre die Aufhebung der ausschließ-
 lichen Zirkelleien, nur Alltagsgesichter um sich
 herumsehen zu können; weil außer dem, daß
 die sittliche Verfeinerung im Großen dadurch
 weit zurückbleibt, auch der tägliche Umgang
 noch dadurch steif und eckelhaft wird. Denn



es ist nur zu auffallend, welche Veränderung ein Mann von Geschmack in einem solchen Zirkel verursache, in den er nur durch die Mehrheit der Stimmen einmal zugelassen zu werden das Glück hat. Hier hört man einen Tonangeber plötzlich schweigen, da einen Spasmacher den Ueberrest des angefangenen Spasses stotternd vollenden, überhaupt aber sieht man alle in einiger Verwirrung; oder doch in einer unbehaglichen Lage. Ist aber der Ton eines Zirkels durch Ahnenstolz verpfuscht; dann ist Selbstprüfung eines neuen Gesellschafters vollends verbannt, und der vortreflichste herrlichste Mensch von der schönen Seite, wenn er nicht Rang oder Karakter, oder wenigstens kein auffallendes Kleid anhat, geht so unbenutzt wieder fort, wie er gekommen ist.

In dieser eigenliebollen und nachlässigen Lebensart finde ich auch den Grund des verächtlichsten Vorurtheils das ich kenne, jeden nach seinem bürgerlichen Karakter zu beurtheilen, und ihn, je nachdem er diesen oder jenen Stand gewählt, oder auch nicht gewählt, wenn er es nur ist, zu schätzen oder zu verachten.

Und ehe ihre sogenannte Sympathie um und um kömmt, wird man bei genauer Unter-

suchung finden, daß nur die ihres eigenen Standes, Verwandte, und eine gewisse Gattung von Menschen die Musterung aushielten; Nicht um desto ungestörter sich der Bildung im Umgange zu widmen, sondern um das zu thun, was ihre Ahnen thaten, zu spielen, zu essen, zu trinken, und dann wenig auszurichten, oder vom Alltagshandwerke zu schwätzen.

Wie ist es wohl möglich, daß die erhabene Melpomene, oder die geistige Thalie sich den Weg in solche Zirkel bahnen können, wenn ihre mit Fleisch und Blut umbaute Söhne und Töchter nur ihrer äußerlichen Eigenschaften wegen eingelassen werden. Wie gesagt, so lange der freie edle Umgang in solchen Zirkeln nicht weiter um sich greift, so lange wird die Bühne vergebens zur Schule desselben gemacht. Deswegen wünschte ich, daß Einer, der mehr Zeit und Fähigkeit hätte, als ich, alle hier berührte Grundsätze für jeden Zirkel insbesondere auseinander setzte, um Alle, oder doch die Mehrsten in einen Zirkel des ausgebildeten guten Geschmacks zu bringen, und so den vorgesezten Endzweck der Bühne desto geschwinder und sicherer zu erreichen; denn der Geist strebt empor; und sich auf der höchsten Stufe verstehen, sogar begegnen, ist das se-



ligste und dauerhafteste Behagen, welches das menschliche Dasein gewähret.

Es wären noch mehrere Nachlässigkeiten zu bemerken, als wie der Gang der Dekorazionen, der auf dem Nationaltheater vielleicht am wenigsten besorgt wird. Die Wahl und Keintlichkeit der Figuren, die weit unter der Kritik sind, und andere Kleinigkeiten mehr, die aber alle mit der Hauptsache hoffentlich einerlei Gang gehen werden. Und so beschließe ich diese allgemeine Kritik mit einer Bemerkung zu dem Stücke, welches sie veranlaßt hat. In jener besondern Kritik habe ich schon angemerkt, daß die Hinaufhebung der Kinder, auf die der Natur nach gewiß nicht dazu vorbereitete Eltern, nicht nur wider den guten Geschmack in Gruppen, sondern gleichsam wider den erforderlichen Anstand sei, und der rührende Anblick, den die Kinder durch Hervorückung ihrer kleinen Händchen gegen die Eltern machen könnten, ganz verlohren gehe, und doch läßt man diese beinahe unanständige Gruppe nicht aus. Ich will hoffen, daß sie deswegen nicht ausgelassen werde, weil der Author etwas dergleichen vorschreibt. Aber ich nehme es auf mich, die Schauspieler wider

jeden Vorwurf über so was leichter zu vertheidigen als wenn Brockmann sich die Freiheit nimmt, französische Brocken willkürlich, z. B. par malheur hinzuzufügen, wenn vom Schriftsteller als einer ländlichen Unterhaltung eines Mannes die Rede ist. Daß diese gehäufte Gruppe unnatürlich sei, müssen die beiden Eltern am besten fühlen. Daß sie aber wider den guten Geschmack, und wider das reinere Gefühl eines jeden gebildeten Zuschauers ist, dafür bürgte ich, wie für alle gemachte Bemerkungen dieser Kritik.



Nachtrag.

Den 12ten Febr. sah ich das Stück zum sechstenmal an, und mußte die mehrsten so hart bemerkten Fehler in der Sprache und Deklamation wieder hören, wie wenn sie noch gar nicht bemerkt worden wären. So was läßt sich nicht zwingen. Aber Stellungen und Gruppen ändern, um unnatürlichere an die Stelle zu setzen, kann ich nicht unbemerkt lassen, weil so was gleich zu ändern ist. — —

Die Kinder am Ende knien machen, heißt die Natur beugen, wo man sie so gern hervorstreben sieht; und in dem gesuchten Gemälde sehen die unschuldigen Geschöpfe aus, wie ein Paar pauschwangigte Engel am Nebenaftace. Ich fodere den auf, der den Grund dieses albernen Geschmacks mit Wahrheit anzugeben im Stande ist. Warum in der heftigsten Wirkung der Natur eine gekünstelte Gruppe suchen? Sie an der Ausöhnung ihrer Eltern durch Umklammerung derselben Theil nehmen lassen, ist die einzige Stellung, die des Außerlichen wegen erlaubt ist. Denn im Grunde kennen die Kinder weder Vater noch Mutter, die unschuldigste Stellung würde also die natürlichste seyn, und zuverlässig die beste Wirkung machen. Auch die Mutter Stephanie soll im heftigsten Punkte weniger theatralisch scheinen, die Ausöhnung weniger entlocken, denn eine so gekünstelte Pantomime stört den Naturkenner gewaltig, und macht ihr vorheriges Betragen zweifelhaft; der Anblick der Kinder soll nur den Vater zur Ausöhnung bewegen, die Mutter aber überraschen, oder ihre Seele hieng nicht so sehr an ihrem Willhelm, wie sie durch das ganze Stück vorgiebt. Der Ausruf: ich verzeihe die muß sogar noch durch einen Blick auf ihren Willhelm verstärkt werden, um sie zu bestimmen, wenn sie anders allen Verdacht von Heuchelei ganz vermeiden will.

