

I f f l a n d.

Nur nur einige Züge aus dem Leben dieses als Schauspieldichter und Schauspieler gleich berühmten Meisters werden, wie ich hoffe, meinen Lesern willkommen seyn. Iffland steht ja jetzt in Deutschland als Menschendarsteller, als Schöpfer dramatischer Gestalten oben an. Man ist zweifelhaft, ob man den seltenen Umfang und die vielseitige, stets neue Mannigfaltigkeit, oder die reine Zartheit, Innigkeit, und Wahrheit seines Spiels bewundern soll. Durch den schönen Bund und reinen Zusammenklang dieser Eigenschaften ist er mit Recht ein Liebling der deutschen Bühne. Die höchste Kunst wird in ihm und durch ihn die lebendigste Natur. Fast jede Saite des dramatischen Polychords berührt er mit geübter Hand. Jeder weiß er reine Naturtöne zu entlocken; jeder horchen seine Zuseher mit immer neuem Genuße, und huldigen dem Künstler, der nie der Natur ungetreu wird,

und in keinem Moment sich selbst und die Kunst vergift.

Dieses grosse theatralische Genie, August Wilhelm Iffland, ist aus einer guten Familie in Hannover den 19. April 1759 geboren. Schon sehr frühe zeigte er das entschiedenste Talent fürs Theater. Wir wollen ihn darüber selbst reden hören.

„Im Jahr 1767 — sagt Iffland in seiner theatralischen Laufbahn — kam die Seilerische Gesellschaft nach Hannover. Dieser wurde das kleine Schloßtheater eingeräumt. Im Stillen dachte ich mir diese als ganz außerordentliche Menschen, weil sie in der Wohnung des Königs hausen dürften. Von ihren trefflichen Darstellungen wurde viel und mit Wärme gesprochen. Meine Geschwister hatten sie gesehen, erzählten den Inhalt der Schauspiele, und sprachen davon mit Rührung, Verstand und Ueberzeugung.“

„Mein ältester Bruder las zu Zeiten Lessings Dramaturgie, die eben damals herauskam, in den Abendstunden laut vor. Er verglich dem Inhalt mit dem Gesehenen, und gab mit Geist, Wärme und Zartheit das deutlichste Bild von allem. Seine Schulfreunde — und das waren Leute von Kraft, bestritten hier und da seine Meinung, die er mit Feuer und Eigenheit aufrecht hielt. Mit Em-

pfundung, Geschmack und jeder Weiblichkeit gab meine Schwester oft den Ausschlag.“

„Ich saß in einer Ecke, von Niemand bemerkt, und hörte mit Innigkeit zu. Ich verstand das Wenigste, aber ich fühlte vieles. Nie kam mir der Schlaf über diesen Gesprächen, so lange sie auch dauern mochten.“

„So bekam ich ein dunkles Vorgefühl von dieser Kunst, und auch wohl etwas mehr. Es muß etwas Seltnes seyn, sagte ich mir, was kluge und gute Menschen in eine solche Bewegung setzen kann.“

„Einst kam mein ehrwürdiger Vater aus einer Vorstellung der Miß Sara Sampson nach Hause. Er war ganz erweicht von den Leiden der Sara, er sprach viel von der Reue des Mellefont, und von dem Grame des alten Vaters Sampson. Es ist lehrreich anzusehen, sprach er, wie die Tochter in das Unglück geräth, und Kinder können da einsehen, was ein armer Vater durch ihren Leichtsinns leidet. Ich will alle meine Kinder hinschicken, wenn dieses Schauspiel wiederholt wird. Dieß geschah bald darauf, und wir wurden hingeschickt.“

„Ich bin in Thränen zerfloßen während dieser Vorstellung. Das Gute, das Edle wurde so warm und herzlich gegeben, — die Tugend erschien so ehrwürdig! Die Leiden der Menschen kannte ich bisher nur aus Hübners

biblischen Geschichten, oder von armen Leuten, welche Almosen empfangen: von einer solchen Sprache hatte ich keinen Begriff. Eckhof als Mellesfont, die Hensel als Sara, die Bäck als Marwood! Solch eine wahre, hinreißende Schilderung, diese Allmacht des Gefühls, welche jedes Gefühl erregte und führte, wohin es wollte, — das reizte, erhob und überwältigte meine Seele. Ich war ganz aufgelöst — der Vorhang sank herab — ich konnte nicht aufstehen, ich weinte laut, wollte nicht von der Stelle, sprach zu Hause davon mit fremden Zungen, und war niemand unangenehm, den mein Feuer umfaßte. Ich mußte meinem Vater alles erzählen, er erzählte mir selbst davon, und seine edle Seele, sein väterliches Herz, das so weich zu empfinden mußte, wurde noch einmal in den Augenblick der Vorstellung selbst versetzt."

„Von diesem Augenblick an ward mir der Schauplatz eine Schule der Weisheit, der schönen Empfindungen."

„Bald darauf wurde das Trauerspiel *Rodogine* gegeben. Es war an diesem Tage ein großes Familiengastmahl bei uns. Ich wendete mich an einen freundlichen alten Onkel, er möge für uns das Fest dadurch vollenden, daß er mir die Erlaubniß zu verschaffen suche, in das Schauspiel gehen zu dürfen. Es wurde bewilligt."

„Welch ein neues Fest! Der große Säulensaal mit einem grünen Teppich überdeckt. Die Gestalten schwebten feierlich langsam darüber her, man sah majestätische Bewegungen und hörte keinen Schritt. In den prächtigen, stolzen Reden wogten die Helmzierden auf und ab. Bei den Donnerworten, womit die Helden den Platz verließen, segelten die seidenen Gewänder weit in die Luft hinaus, und der kräftigste Ton, wie ich noch nie einen vernommen hatte, erschütterte meine Seele.“

„Die hohe Tragödie erfüllte mich mit schwärmerischer Ehrfurcht. In Miß Sara hatte mich das Geräusch des Beifalls beleidigt: in Rodogune erhob mich der donnernde Beifall auf die höchste Stufe des Mitgefühls, des Stolzes, des Abscheus, der Bärtlichkeit — des Edelmuths. Meine liebsten Freuden hätte ich hingegeben, um eine Rede der Kleopatra in diesem Feuergeiste sagen zu können.“

„Stolz und hehr kam ich nach Hause, und erzählte von den Leiden des Demetrius und Antiochus. Mein Vater ließ mich eine Weile einhertraben, dann dauerte ihm die Staatsaction zu lange. Er fragte nach meinem Fortgange in den Lectionen, sprach ein paar ernste Worte, und meinte, es sey nun eine Weile her genug von der Komödie gesprochen. Nun mußte es an ernste Dinge gehen. — Er begleitete diese Rede mit einem Blicke, der

alle ähnliche Unterhaltungen für die Zukunft verbot."

„Ich ward feuerroth, fühlte mich tief gekränkt und sehr unglücklich. — Ich sollte nicht mehr davon reden, was meine ganze Seele erfüllte! Ich sollte an ernste Dinge gehen! Es gab keine Dinge von höherem Ernst für mich, als Antiochus und Kleopatra. Wie? von diesen erhabenen, unglücklichen Fürsten, die sich vor meinen Augen so hoch, so königlich und so vertraulich gezeigt hatten, sollte ich nicht mehr reden?“ —

„Ich versuchte es bei meinen Geschwistern. Sie hörten eine Weile zu: aber sehr natürlich hatten sie es doch auch bald genug. Ich wandte mich an das Gesinde — das lachte mich aus; an meine Spielkameraden — die hatten keinen Sinn dafür. Ganze Tage machte ich den Tambur, und trug in ihrem Spiel die papierne Fahne, damit sie nur eine halbe Stunde mir zusehen möchten, wenn ich als Kleopatra rasete, und als Antiochus weinte. Sie fanden bald lange Weile dabei, und ich verlor mein Auditorium.“

„Nun flog ich unter das Dach auf den Hobboden. Ein seidenes Tuch flatterte als der Mantel des Antiochus hinter mir her, eine alte Grenadiermütze war der königliche Helm, mit einem abgebrochenen Kinderdegen wüthete ich umher, und manchmal, ohne

das übrige Kostume zu ändern, vollendete ein Reifrock meiner Großmutter die Kleopatra.“

„Unter diesem allen prangte meine eigen-
thümliche Kleidung, ein Husarenhabit, an
dem skelettähnlichen Körper, eine wohlgepuder-
te Bopsperücke bedeckte das stolze Haupt. Das
hinderte mich nicht zu wüthen, und, von dem
Jammer meiner eignen Töne gerührt, oft laut
zu weinen. Manchmal überfiel mich in dieser
tragischen Beschäftigung, der späte Abend,
das Zwielicht auf dem grossen, weiten, al-
ten Boden gab mir Furcht — ein langsames
Erstarren, und dann floh der stolze Antio-
chus in dem ganzen Heldenapparat, vereinigt
mit dem der Kleopatra mit Zetergeschrei von
dannen.“

„Ich trachtete nun darnach, alle möglt-
che Schauspiele zu lesen. Die erhabnen, die
wüthenden waren mir die willkommensten.“

„Unter künstlichst erlangter Begünstigung
sah ich noch Romeo und Julie.“

„Nun war es ganz um meine Ruhe ge-
sehen. Wer meiner Schauspielwuth mit ei-
ner Miene in den Weg trat, war Kapellet
Vater, ein Tyrann. Wer Geduld mit mir
hatte, — war mir die Mutter Kapellet.“

„Von meiner Liebe für das Schauspiel
konnte ich mit Niemand reden. Jedermann
vermied es aus Grundsatz, oder weil es nicht
amüfant für ihn war. Niemanden konnte ich

vorlesen — Niemand konnte mich bewundern, was ich doch zu verdienen glaubte. Das Komödienlesen wurde mir endlich auch erschwert, weil man einsah, wie sehr es mich von jeder andern nöthigen Beschäftigung abzog.“

„Das Schauspiel war lange abwesend gewesen. Endlich wurde es wieder im grossen Opernhause mit der Vorstellung Richard des Dritten von Weisse eröffnet. — Einige grosse Augenblicke ergriffen mich und zündeten die erloschene Flamme für die Kunst wieder allmächtig in mir an.“ —

„Von nun an wandte ich mich entschieden von allem ab, was zur lateinischen Grammatik gehört. Ich las und sah die Schauspiele mit Unterscheidung, mit Studium. Ich that mit der zartesten Sorgfalt alles für die Schauspielkunst, was ich für die übrigen Wissenschaften hätte thun sollen. Ich war überzeugt, daß ich endlich für meine Bestimmung arbeitete.“

„Es ist begreiflich, daß ich das alles sehr heimlich thun mußte, daß dadurch Heimlichkeit und Widerspruch, also Bitterkeit, in mein Leben, und Mißvergnügen in das Leben der Meinigen kommen mußte.“

„Je mehr ich um diese Kunst dulden mußte, je theurer ward sie mir. Für die Kunst war ich etwas; für die Wissenschaften war ich nichts. Und indem ich so für meine Be-

stimmung alles that, that ich wenig oder nichts für die Bestimmung, von der man wünschte, daß ich sie wählen möchte.“

„Angstlichkeit verschloß mein Geheimniß in mir, daß es auch Niemand ahnen konnte. Meine einzigen Vertrauten waren ist die Todten. Ich durchwanderte den Kirchhof. — „Geh hin in ein Land, das ich dir zeigen werde“ — so lautete das Motto über dem Grabe eines Fremdlings aus Iserlohn.“

„Das sprach gewaltig zu mir. Ja, rief ich laut und stark — das Schicksal wird es mir zeigen und ich werde hingehen!“ —

„Indeß war das Schröder'sche Theater nach Hannover gekommen, und Brockmanns glänzendes Talent, das Genie des grossen Schröders und seiner Stiefschwestern, fachten die Gluth für die Schauspielkunst zur hellen Flamme an.“

„Ich war nicht mehr meiner mächtig, das Studium der Kunst forderte mich fast täglich in ihren Tempel. — Ich sah Stella, Dithello, Effy, Elfride, Clavigo. Jede Vorstellung riß mich fort zum Ziele hin.“ —

„Die öftern Besuche des Schauspiels brachten Unordnung in meine ganze Verfassung, Unfrieden unter die Meinen, Aufhebung aller Hausordnung. Die ganze Meinung von mir war gesunken, diese Dinge rissen sie vollends nieder. Ich sah irgend einem Aus-

Brüche von Bedeutung entgegen, ohne ihn abzuwehren zu können."

„Den 21. Februar 1777 wurde die Vorstellung des Gescheuen gegeben. Im dritten Akt wurde ich abgerufen. Da ich das Haus verließ, ahndete mir meines Schicksals Entwicklung."

„Ein Augenblick entschied noch denselben Abend. — Mein Loos wurde geworfen."

„Der halbe Zustand meines Wissens war mir unerträglich. Der Mißverstand, darin jedermann mit mir lebte, untergrub meine Lebenskraft. Das Jahr, die Akademie zu beziehen, war angetreten; ich hatte zu Hannover weder Freude noch Frieden mehr zu hoffen, nicht jetzt nicht künftig."

„Ich durchkämpfte das alles eine lange Nacht hindurch. — Vor dem Tode kann keine längere Nacht hergehen."

„Am Morgen früh hat ich um die Erlaubniß, eine Reise über Land zu machen — küßte die Hand meiner Eltern, riß eine Zeichnung von meines Vaters Gesichte von der Wand — und ging halbsinnlos aus dem väterlichen Hause in die Welt."

„Die erste Tagreise geschah unter herzlichen Thränen, die zweite mit ängstlicher Beklemmung."

„Die schöne Gegend um Münden erhob mein Gefühl, und so minderte sich meine Angst."

„Sehr wehmüthig schied ich an der Gränze von meinem Vaterlande. Ich fühlte, daß es für immer war.“

„Mit weniger Geld als ich nennen mag, mit mehr Mühseligkeit, als man glauben wird, trug die Hoffnung meine Füße über Berg und Thal. — Ich ging nach Gotha; der Name Eckhof und mein Glaube an ihn zog mich dorthin. — Seine Fürsorge entschied meine Anstellung. Ich verdanke es ihm ewig!“ —

Den 15. März 1777 hat Iffland auf dem herzoglichen Theater zu Gotha zuerst die Bühne betreten, wo er in dem Diamant, einem kleinen Nachspiele, als Jude debütierte. Hier ward Eckhof, der erste grosse Schauspieler der Deutschen, und, nach Engels Urtheil, noch immer der grösste, Ifflands Vorbild und Freund. Wahrheit war das hohe Ziel, nach welchem er strebte, und wogegen er allem Glänzenden entsagte, wodurch so viele Schauspieler auf Kosten jener den Beifall des Publikums zu erschleichen wissen.

Bei dem glücklichsten theatralischen Genie, vermöge dessen er auch das Talent lebende Personen auf das sprechendste darzustellen, mit jedem grossen Schauspieler gemein hat, bei guten, wiewohl nicht glänzenden körperlichen Anlagen, erreichte er bald das Ziel der Vollkommenheit, und nach dem, was über
den

den Geist seines Spiels gesagt worden ist, kann man es sich leicht erklären, daß sich sein Talent nicht auf ein bestimmtes Fach einschränkte, sondern daß er in mehreren Fächern meisterhaft spielt; wiewohl, wie Böttiger in seiner Schrift: *Entwickelungen des Ifflandischen Spiels in vierzehn Darstellungen auf dem Weimarschen Hoftheater* — sagt, nur Eine Stimme darüber ist, daß ihm die humoristischen Rollen in Lustspielen vor allen andern gelingen, die blossen Heldenrollen aber im ernstesten Drama oder im Trauerspiele, wosfern sich ihnen nicht ein Zusatz von Intrigue oder Laune beimischt, seinem Spiele am fernsten liegen. Seine Grundsätze über die Schauspielkunst hat er in seinen Fragmenten über die Menschendarstellung auf den deutschen Bühnen mitgetheilt, welche kleine Schrift unter das Beste gehört, was über Schauspielkunst geschrieben worden.

Späterhin ging Iffland an die Nationalbühne nach Mannheim. Hier fing er an auch fürs Theater zu schreiben. *Verbrechen aus Ehrsucht* war das erste seiner Stücke, welches ihm ungetheilten Beifall erwarb; mehrere eben so vortreffliche, welche diesem folgten, vorzüglich: die *Jäger*, verschafften ihm bald eine Stelle unter den ersten Schauspieldichtern unserer Nation.

Das bürgerliche Schauspiel, welches im Anfange der deutschen Litteratur von den meisten Kunstrichtern als eine verwerfliche Zwit-tergattung zwischen Lustspiel und Trauerspiel betrachtet wurde, und welchem vorzüglich Lessing durch seine Uebersetzung und Kritik des Diderotschen Theaters in Deutschland Eingang verschaffte, ist das eigentliche Fach, welches Iffland als Schauspieldichter bearbeitet. Eine eigene Herzlichkeit, welche man die Ifflandische nennen könnte, tiefe Menschenkenntniß, überraschend treue Sittenmalerei, tief rührende Situationen, und über dieß alles ein moralischer Zweck herrschend — dieß sind die Vorzüge seiner Schauspiele, in welchen er keinen Dichter nachahmt als sich selbst, denn nicht ohne Grund findet man eine zu grosse Ähnlichkeit zwischen mehreren seiner Stücke, welches, wie einige andere Fehler, welche die Kunstrichter an denselben tadeln, eine nothwendige Folge davon ist, daß er sehr viel fürs Theater arbeitet. Wenn man seinen Stücken den Vorwurf macht, daß darin oft zu viel und zu lange moralisirt werde, so scheint mir Iffland durch die hohen Begriffe, welche er von der Schauspielkunst als einer Sittenlehrerin hegt, hierzu verleitet worden zu seyn.

In dem gegenwärtigen Kriege, welcher auch gegen Mannheim wüthete, verließ Iff-

land diesen Ort, und wurde, nachdem er mehrere Orte besucht und vorzüglich durch mehrere Gastrollen, die er im Jahr 1796 auf dem Weimarischen Hoftheater übernahm, neue Lorbeern eingeerntet hatte, an das Berliner Hoftheater engagirt, wo er zugleich Schauspiel-Director ist. Wenn es neben denen, welche sein Spiel verstehen und zu schätzen wissen, manchen in Berlin gibt, welchem Iffland unter seinem Rufe zu spielen scheint, so muß man bedenken, daß es das Loos vieler Menschen ist, eine glänzende Täuschung der einfachen Wahrheit vorzuziehen.

Iffland hatte, wie wir gesehen haben, einen unverkennbaren und unwiderstehlichen Beruf zur Menschendarstellung als Schauspieler erhalten. Aber auch er mußte einen harten Kampf mit den Vorurtheilen kämpfen, die von allen Seiten der Wahl dieses einst so verrufenen Standes entgegen gestellt wurden. Es bedrohten ihn, als angehenden Schauspieler, nicht weniger Unwille, Mißmuth und Befehdung, als Lessing, der angehende Schauspiel-dichter, von seinen frommen Verwandten, nach der Erzählung seines eigenen Bruders, auszuhalten hatte. Aber auch von ihm gilt, was Lessings neuester Biograph, Herr Schink, von dessen Familienanhänglichkeit gesagt hat: keine Kränkungen konnten sie, weil sie aus

solchen Händen kamen, aus seinem Herzen vertilgen.

Man muß es ihn selbst erzählen hören, wie er die Hartnäckigkeit und die Vorurtheile seines wackern, aber tief sinnigen Rectors in Hannover bei der Aufführung des Edelknaben zu überlisten wußte. Was der gute Moriz, sein älterer Mitschüler und Zeitgenosse, vergeblich aus sich hervor zu graben, oder in sich hinein zu klügeln suchte, wahre Anlage zur mimischen Darstellung, das hatte der wahrhaft Berufene von der Natur zum freiwilligen Geschenk erhalten.

In Gotha wurde Eckhof sein Vorbild, und Beil sein Freund, unzertrennlich und treu, bis zur letzten Stunde seines Lebens. In Karrikaturrollen und komischen Akten versprach man ihm damals den meisten Erfolg.

Schon damals gab er die außerordentlichsten Beweise von seiner seltenen Kunstfertigkeit in der Mimik. Er kopirte den ernstern Eckhof bald mit so grosser Vollkommenheit und Ergreifen aller seiner Eigenheiten, daß dieser nicht selten im vollen Ernste darüber entrüstet wurde. Aber der feurige Jüngling fand leicht Mittel, ihn zu besänftigen, und erbt von dem nur zu bald entschlafenen Meister, ausser der Lorenzodose und dem Stocke, die ihm als ein Vermächtniß zu Theil wurden, noch manche andere bewunderte Eigenschaft der Eckhofs.

ſchen Darstellungskunſt. Die Flamme, die Eckhofs Vorbild entzündete und angeſacht hatte, mäſigte und unterhielt Gotters ſanft lei- rende Freundschaft.

Wahrheit, nicht Schimmer, wurde das hohe nur von wenigen erreichte Ziel ſeiner Be- ſtrebungen. Alle Schönsprecherei durch decla- matorische Emphaſen und Modulazion, alles Gezierte und Verkünſtelte, wurde und blieb ihm, als Manier, unausſtehmlich. So wur- de es ihm möglich, die höchſte Kunſt zum reinſten Spiegel der Natur zu erheben. Die einfache Naturschönheit bedarf weder Schmin- ke, noch des Glitterſtaats einer eroberungs- ſüchtigen Bühlerin. Je weniger ſie es darauf anzulegen ſcheint, zu gefallen, deſto ſicherer gefällt ſie.

Die höchſte Nüchternheit und ſorgfältig- ſte Abwägung des Kunſtaufwandes zu dem, was jedesmal der Rolle unentbehrlich iſt, oh- ne auch nur eine Linie weiter zu gehen, als gerade gegangen werden muß, iſt das Geheim- niß, wodurch er bei nur mäſſigen Mitteln ſo naturgemäß und ſo vielſeitig ſpielt. Er iſt unſtreitig ein groſſer Meiſter in der Verthei- lung von Licht und Schatten. Oft läßt er eine Stelle fallen, wo man ihn gewiß erwar- tet hätte, und überräſcht durch Hervorhebung einer andern, die man ohne den Lichtſtrahl, den der Künſtler darauf zu leiten verſteht,

kaum im Halbdunkel erblickt haben würde. Freilich läßt sich auch noch eine andere reichere Art des Vortrags denken, wo jede ausdrucksvolle Stelle mit vollem und gehörigem Nachdruck gegeben, und nicht bloß durch den Contrast gewirkt wird. Allein hierzu gehören eben so wohl außerordentliche Mittel, als eine außerordentliche Beherrschung und Anwendung derselben. Ifflands weise Mäßigung und Dekonomie gründet sich auf die vollkommenste Selbstkenntniß, verbunden mit der geübtesten Beobachtungsgabe, und dem reifsten Studium seiner Kunst.

Die Kunst durch eine Menge von kleinen Gleichungen, wie es Lichtenberg sehr treffend mit einem astronomischen Kunstausdrucke nennt, die Handlung eines mittlern Menschen zur Wahrheit und Bestimmtheit des Individuums zu verbessern, steht ihm in seinen schönsten Rollen im komischen Fache vollkommen zu Gebote. Die Frage ist hierbei nur: Wie weit erlaubt er sich in diesen Rollen bloß das Einzelne am Individuum zu copiren? Denn so gewiß es ist, daß selbst die berühmtesten komischen Schauspieler in gewissen, bestimmten Fällen nur ein einzelnes, aber vollkommenes Muster vor Augen hatten: so wenig kann doch geläugnet werden, daß es allezeit Mangel an schöpferischem Genie und Selbstständigkeit — unerläßliche Eigenschaften des

Schauspielers vom ersten Range — anzeigen würde, wenn er zu jeder neuen Rolle auffer sich ein solches Muster auffuchen wollte, und nicht durch eigene Beobachtung und Zusammensetzung ein vollkommenes Vorbild erschaffen könnte, dem er durch kluge Uebertragung einzelner Züge, und durch das, was Lessing die individualisirende Geberde nennt, alle mögliche Täuschung mittheilt.

Jeder Schauspieler, der nur sich etwas über die Mittelmäßigkeit erhebt, weiß und beobachtet die Regel, daß es für ihn in den Szenen, die Diderot die zusammengesetzten nennt, so lange er als Mitspieler auf der Bühne erscheint, keinen Augenblick Stillstand giebt, wenn er auch nichts zu reden, wenn er auch bloß als stumme Nebenperson in diesem oder jenem Auftritte zu figuriren hat. Sein Verstommen erstreckt sich bloß auf die geschriebene Rolle. Aber sein Geberdenspiel, sein Auge, sein Blick auf die Mitunterredner ist in jedem Moment bedeutend, sey es durch wirklichen Ausdruck eines bestimmten Affekts, oder selbst durch Ruhe, durch Gleichgültigkeit, durch künstliche Zerstreuung, wenn es die Umstände fordern. Es lassen sich natürlich in diesem mit Unrecht stumm genannten Spiele eine Menge Stufen der Vollkommenheit und des lebendigen Ausdrucks denken. Aber die größte Kunst ist hier bescheidene Mäßigung, damit

es nicht das Ansehen habe, als wolle man sich allein bemerkbar machen, und richtig gehaltenes Zusammenspielen zum Ganzen, worin es oft die größten Schauspieler am leichtesten versehen. In allen diesen Feinheiten und Schattirungen des stillschweigenden Spiels ist Iffland ein unübertroffener Meister.

Zwei Dinge sind, wodurch auch der bloße Brodkünstler oft die Menge täuscht, und sich für Augenblicke der ersten Ueberraschung bei solchen Zuschauern, die das innige, grosse Naturspiel zu fassen nicht vermögend sind, oft rauschenden Beifall erschleicht. Ich meine das Mahlerische in der Geberdensprache, und kleine extemporirt scheinende Ausbrüche der Leidenschaftlichkeit oder des Humors durch besondere Lazzi im Komischen, oder Theaterstreiche im Tragischen, die ich mit dem englischen Kunstausdrucke Nebenspiel nennen möchte. Daß Iffland auch den mahlerischen Ausdruck in der Mienen- und Geberdensprache da anzubringen verstehe, wo diese Bierlichkeit im Geist der Rolle selbst zu liegen scheint, beweist sein Spiel als Oberpriester in der Sonnenjungfrau; und wie reich er an glücklichen und immer aufs neue veränderten Einfällen im Nebenspiele seyn könne, setzte z. B. seine Rolle des Wallen auffer allen Zweifel. Aber es fällt ihm nie ein zu mahlen, wo der verständige Zuschauer Ausdruck der Empfindung und des Affekts ver-

langt. Sein Nebenspiel wird nie durch Uebertreibung oder Wiederholung verächtlich, oder durch zu starkes und geffentliches Hervorheben lästig und der schönen Harmonie des Ganzen, dem so etwas natürlich tief untergeordnet bleiben muß, nachtheilig.

Die Interpunkzion des Gefühls, nicht der Grammatik, die Gedankenhaltung in Schleifung, Stärke oder Schwäche ganzer Sätze und einzelner Wörter, das leisere Anhalten beim Aufdämmern eines neuen Gedanken, und endlich das Geheimniß der größern Pause selbst, kennt und übt Jffland mit einer Zartheit und Richtigkeit, die in der That nicht oft genug zum Muster empfohlen werden kann. Auch hierbei findet der weiseste Haushalt Statt, wie die von ihm selbst so sorgfältig beobachtete Regel, fast nie einen ganzen Athemzug auszapausiren, sondern immer im letzten Viertel einzufallen, hinlänglich beweiset.

Was die Franzosen einst an ihrem Le Kain so sehr bewunderten, und was alle Verehrer des großen Eckhofs noch jetzt mit Begeisterung als eine Eigenheit seines Spiels rühmen, die besonders im höhern Affekt des tragischen Spiels den Zuhörer tief ergriff und erschütterte, der verbissene Ton, mit der gebrochenen Stimme und dem aus der Tiefe herauf schallenden, und doch kaum laut werdenden Anklang, ist aus Eckhofs Schule selbst

ein Eigenthum Ifflands geworden. Als Franz Moor z. B. in den Räubern von Schiller, wird er dadurch einigemal über alle Beschreibung ergreifend und Schauer erregend.

Bessern und Beredeln will Iffland in seinen Schauspieldichtungen als dramatischer Schriftsteller, vergnügen und belehren in seinen Menschendarstellungen als Künstler auf der Bühne.

Oder war es etwa nur Blendwerk und Schönrednerei, wenn er einst, im Gefühl dessen, was seine Kunst seyn könnte, und im Jahr 2440 seyn wird, die Worte niederschrieb:

„Daß der Schauspieler sich Volkslehrer glaubt — das ist, hoffe ich, nicht bloß die Parade der Innung, wodurch sie sich leere Worte zueignen und gegen die Angriffe allzu orthodoxer Geistlichen zu Felde ziehen will, sondern es ist das Gefühl des Einzelnen, Wahrheit, worauf sich allein der Künstlerstolz gründen muß.“ —

Wohl dem Einzelnen, bei welchem dies Gefühl Wahrheit ist! —