Schriften

Sturz, Helfrich Peter

Bremen, 1782

Julie, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Mit einem Brief über das deutsche Theater an die Freunde und Beschützer desselben in Hamburg.

urn:nbn:de:gbv:45:1-5770

Julie,
ein Trauerspiel
in fünf Aufzügen.

Mit

einem Brief über das deutsche Theater

an die Freunde und Beschützer desselben

in Hamburg.

Meine Herren,

Sie unternehmen es also, das deutsche Theater zu reformiren, unsere Schriftsteller zu ermuntern, unsere Schauspieler zu bilden und zu bessern? Sie getrauen sich auf gute Originalstücke zu hoffen, ohnerachtet man die Klage des Opiz *) noch auf unsere Zeit anwenden kann, daß in der deutschen Sprache, die sich doch sonst etwas wittern will, wenn ich vier oder fünf Stücke ausnehme, durchaus nichts dergleichen an den Tag gebracht worden, das einem Trauerspiel oder einer Comedie ähnlich wäre? und Sie wollen alles dieses ausführen, nachdem Gottsched todt ist? — Ich bewundere ihren Muth; Sie verdienen beynahe die Danksagung, welche der römische Senat dem Varro verordnete:

quod de Republica non desperaverit.

Es ist wahr, die Erwartung von Deutschland ist schon lange auf Ihre Stadt gerichtet gewesen, da es Berlin nicht seyn konnte, da der Held um den Lorbeer bey dem Ueberwundenen buhlt, da er es nicht leiden will, daß

*) Martin Opizens Vorrede zu seiner Judith.

daß wir sie mit Gesang schlagen, Sie, die er mit dem Schwerdt schlug, so ist es Hamburg allein, und glücklicher Weise kann es die Unterstützung der Grossen entbehren. Sie werden bey dieser Gelegenheit die Freyheit nicht mißbilligen, mit welcher ich Ihnen meine Anmerkungen und meine Wünsche mitzutheilen gedenke, es sind Träume eines patriotischen Deutschen, die, wie die Träume des Abts von St. Pierre, wohl nicht bestimmet sind erfüllt, vielleicht nicht einmal gedeutet zu werden.

Ich wünsche zuvorderst eine Hauptverfolgung gegen die deutschen Nachahmer zu erregen, gegen diesen Geist der Knechtschaft, in welchem wir an das Mittelmäßige gefesselt, schon so lange einhergehen: wie können wir ein eigenes Theater erwarten, wenn wir ewig übersetzen, und wenn unsere Schauspieler fremde Sitten mit deutschen Gebährden ausdrücken sollen? Wann wagen wir es endlich einmal zu seyn, was wir sind? Ist unsere Empfindung des Schönen nicht durch vortrefliche Schriften unserer eigenen Landsleute, durch eine strenge und richtige Critik aufgeheitert genug? Sind uns nur allein die Schätze der Alten verschlossen? Haben nicht Dichter unter uns die Sprache der Leidenschaft geredet, und die wahren Töne der schönen Natur ausgesprochen? Ist nicht einem Deutschen in der

Epopee

Epopee ein Meisterstück gelungen? Dürfen wir nicht wenigstens auf zwey oder drey Trauerspiele stolz seyn? Ich dächte mit der tragischen Muse sollten wir es weniger als die Franzosen verderben, denn noch sind wir frey, noch seufzen wir nicht unter dem Joch eines angenommenen Wohlanständigen, gegen welches der wirklich erhabene Corneille, der zärtliche Racine, und der oft rührende Voltaire sich zuweilen vergeblich aufzulehnen versuchten, wir haben noch kein Parterre, das, wie ihre Frauen vom Stande, mit Vapeurs geplagt ist, das, ohne übel zu werden, kein Blut sehen kann, das ihre Helden verdammt, hinter der Couliße zu sterben, und von einem Römer oder Griechen Manieren des gesitteten Umgangs der letzten zehn Jahre verlangt. Wir sind noch nicht genöthiget alle Handlung in kalte Erzählungen, die Leidenschaften in Gemählde derselben, und den ganzen tragischen Dialog in eine pathetische Conversation zu verwandeln.

Es ist mir so sehr um den Originalgeist meiner Landsleute zu thun, daß ich der Unternehmung eines unserer guten Schriftsteller nicht beyfallen kann, der es versuchet hat, die englische Handlung mit dem französischen Vortrag zu verbinden; denn nicht zu gedenken, daß dieses immer noch Nachahmung ist, und daß das deutsche Theater dadurch nichts gewinnet, so schi-

cken

cken sich keine Tiraden in den Mund des Othello, und wer, wie die Bösewichter des Voltaire spricht, kann nicht wie Makbeth handeln; man würde ungewiß seyn, welches verwerflicher wäre, Paris mit der Miene des Hectors, oder Hercules, der mit schlaffen Muskeln den Antäus erdrückt.

Noch weniger würde ich es billigen, wenn man, wie die Engländer, alle Regeln der Einheit verläugnen, zur See und zu Lande auf der Bühne herum reisen, und Jahre damit zubringen wollte. Es ist so schwer nicht, ein Mittel zwischen dieser Kühnheit und dem furchtsamen Franzosen zu treffen, der es auf dem Theater kaum wagt aus der Stube zu gehen. Warum wollen wir uns just nach fremdem Maaßstabe messen? Es sey bey dem künftigen Kunstrichter der unterscheidende Character der deutschen Theaterscribenten, daß sie nie die Gesetze der Illusion beleidigen, daß ihre Helden die Sprache ihrer Zeit geredet, und gehandelt haben, wie in der Geschichte.

An Stoff zu neuen Trauerspielen kann es uns übrigens nicht mangeln, ohne daß wir die Fabeln der heroischen Zeit mißhandeln, und die Sujets der Alten nach unserer Weise travestiren, an die Seite ihrer grossen idealischen Gestalten, unsere gebrechliche Formen hinstellen, wie Zwerge neben einen Riesen.

Die

Die alte nordische Geschichte gehöret uns zu, und Sie ist reich an grossen Begebenheiten aus dem Alter der unverzärtelten Seele, sie ist dem Dichter, der das wahre Erhabene fühlt, fast mehr als die Griechische werth. Auch unsere mittlere Zeiten sind nicht an Vorfällen leer, die sich für das Trauerspiel schicken *); bey Gegen=

*) Carl der Große, an dem Tage seines Sieges über die Sachsen, und der Bekehrung des Wittekinds und des Albions, würde durch eine glückliche Ausbildung ein vortreffliches Sujet abgeben. Die Empfindungen eines freyen und tapfern Volkes, in dem Augenblicke, da es seinen Nacken unter das Joch beugen soll, der Eifer desselben für seine Götter, contrastirt mit dem Eifer der Priester in dem Heere des Kaisers. Der Sieger, bald stolz, bald menschlich, bald großmüthig, bald staatsklug, im heftigsten Streit umgetrieben, endlich zur Härte verleitet, und doch unserer Bewunderung noch würdig!

Heinrich der Vierte, der unglücklichste Regent, dessen unsere Jahrbücher gedenken, von seinen Söhnen, deren einen er liebte, verlassen, verfolgt, und endlich des Reichs beraubt.

Die rührende Geschichte des jungen Herzog Conradin von Schwaben, ich weiß nicht ob es möglich ist, eine glücklichere Fabel für das Trauerspiel zu erfinden.

Wenn Liebe die Triebfeder seyn soll, um die Handlung zu beleben, und auf das Herz des Zuschauers zu wirken, so erinnern wir uns der Eifersucht Carls des dritten,

Gegenständen aus der vaterländischen Geschichte ist es vielleicht allein möglich, das Costume zu erreichen und alle Forderungen zu erfüllen; die Unglücksfälle und die Thaten unserer Vorfahren haben für uns ein ganz anderes Interesse, als die wüthende Medea, und der abscheu-

dritten, und Heinrich des zweyten gegen ihre Gemahlinnen, deren Unschuld in der Macht des Dichters steht.

Keine Begebenheit aber enthält mehr tragische Anlage, als die Rache der Wittwe des Crescentius. Otto der dritte, hatte ihren Mann, einen Rebellen, am Leben gestraft, sie verbarg ihren tödtlichen Unmuth unter der Larve der Liebe, gewann durch ihre Schönheit das Herz des Kaisers, und vergiftete ihn. Der Regent, in die Wittwe eines Rebellen verliebt, Sie eine Mörderin ihres Fürsten, ihres Liebhabers, zu dieser That durch eine rechtmässige Zärtlichkeit, durch einen unüberwindlichen Schmerz bewogen. Welche Situationen!

Ich habe nur flüchtig in der Geschichte der Kaiser gewählt, in niedrigern Ständen ist diese Zeit an tragischen Sujets noch weit fruchtbarer.

In dem sogenannten nöthigen Vorrath zur dramatischen Geschichte der Deutschen, worinnen Gottsched aus Nationalstolz unsere Schande aufgedeckt hat, finde ich, wie ich im Blättern wahrnehme, nur sechs oder sieben vaterländische Stücke, und was für Stücke? der Clausensturm, der Beuzensturm, ein drittes, worinnen die Jungfrau augspurgische Confession und die babylonische Hure die Hauptpersonen sind. Es ist schon lange her, daß wir uns selbst höchst uninteressant vorkommen.

abscheuliche Atreus, wir sehen diese Wahrheit noch täglich auf der Englischen Bühne bestätigt, und wem ist die mächtige Wirkung der Tragedie des Belloy unbekannt?

Die Epoche der guten Comedie scheint freylich noch ferne von uns zu seyn, am Lächerlichen fehlt es uns nicht, aber welche Sitten sollen wir schildern? Die Sitten einer einzelnen Provinz? denn die zwey neuen Abhandlungen vom deutschen Nationalgeist haben uns keine gegeben; sehen die Deutschen an der Elbe und an der Donau sich ähnlich? Haben wir eine Hauptstadt, die uns alle versammlet, die uns mit uns selber bekannt macht? die den Ton angiebt, deren Moden Gesetze für die ganze Nation sind? Man hat die Sitten und die gesellschaftliche Sprache von Sachsen zur herrschenden in unserem Lustspiel gemacht, in vielen Gegenden von Deutschland aber wird man sie weichlich und tändelhaft finden, indessen sind die Sachsen Vergleichungsweise noch am meisten zum feineren Leben gebildet, denn der größte Theil unsers Vaterlandes sind, wie Moser sagt, noch moralische Wälder und Heyden.

Der Witz des Umgangs, der geistvolle Scherz, die lachende Satyre, die Urbanität, (eine Sache, die unsere Sprache noch nicht nennt,) alles dieses sind

Kennzeichen der schönsten Zeit eines Volks; auch rauhe Nationen haben ihre Ossiane gehabt, aber Moliere konnte nur unter Ludwig dem Großen, nur in Frankreich geboren werden. Wir haben leider eine Originallaune, die, als Carricatur betrachtet, nicht ohne glückliche Züge ist, ich meyne die Possenspiele des Hannswursts, sobald wir aber die comische Sprache verfeinern wollen, so werden wir fade oder gekünstelt. Die höhere Comedie kann uns nicht wohl besser gelingen; denn in der guten Gesellschaft sind wir meistentheils keine Deutsche mehr, unsere Sitten sind nachgeahmt, und unsere Einfälle übersetzt, unsere ganze Artigkeit ist, wie Haman Böhme weißagt, aus französischer Seide gesponnen, und wenn wir diese schielende Geschöpfe auf das Theater bringen, so copieren wir die Copie. Die Regierungsform in Deutschland trägt unstreitig sehr viel zu der Unfruchtbarkeit unserer Charactere mit bey; die deutsche Freyheit ist nicht viel mehr als eine Redensart in dem Style der Reichs- und Kreistage; wir empfinden nachdrücklich genug, die schwere Hand unserer Beherrscher, die bis an die Gränzen ihrer Staaten herum reichen, und sie durch und durch mit Ihrer Gegenwart ausfüllen, wir werden nach dem Ton ihrer Höfe unterthänig erzogen, nach kleinen Aussichten gebildet, wie Bäume in ge-

schmack-

schmacklosen Gärten in schnörkelartige Gestalten verschnitten, und nur sehr sparsam durch den Staubregen ihrer Wohlthaten erquickt. Was Wunder, wenn man auf dem deutschen Boden nur ungesunde Stauden und Buschwerk wahrnimmt?

Die französische Regierung ist freylich eigenmächtig genug; aber die Monarchie ist groß, man ist dem Jupiter und dem Donner nicht so nahe, sie wird dem Haufen am Throne nur fühlbar, und der unbebänderte Weltweise, der mit der Titelsucht unbehaftete Bürger lebt und denkt wie er will, überdies, so breitet die Handlung, der Fleiß, die zinsbare Thorheit modesieher Völker Reichthum und Ueberfluß unter ihnen aus, und folglich Unabhängigkeit und Freyheit. Alsdann nur entsteht Mannichfaltigkeit in den Sitten, vollkommene und große Gewächse, und neue außerordentliche Abarten, wir sehen es in England, welche bizarre Gestalten die sich selber gelassene Natur unter den Menschen hervor bringt. Dem ohngeachtet giebt es auch in Deutschland interessante Charactere, ich zeichne die Schwierigkeiten nur aus, und spreche dem Genie die Fähigkeit nicht ab, den leblosen Stoff zu beseelen.

Wenn jedoch auch unter uns ein dramatisches Genie aufstünde! Wo sind die Acteurs, die es nicht durch ihre Vorstellung entehren? Wie lange ist es her, daß

es die Neuberin wagte, die gesunde Vernunft auf dem deutschen Theater einzuführen, daß Sie, zur Ehre von Deutschland, sich über die Gewinnsucht empor hob, und lieber ein kleines Parterre als Pöbel und Gedränge verlangte, Sie, die zur Schande von Deutschland, unter den Trümmern ihrer Bühne hervor, zu einer Bande flüchten mußte?

Was waren unsere Schauspieler damals, und was sind sie größtentheils noch? ein Haufen Unglücklicher, die kein Trieb, kein Ruf der Natur, keine unüberwindliche Neigung, nein, Verzweiflung, die auf Ausschweifungen folgte, zu einander versammlet, die wie Aussätzige von ihren Mitbürgern abgesondert leben, und so wie Thespis und sein Gefolge bey dem Anfange der Kunst auf Karren hin und herziehen. Setzen Sie hinzu, daß es unsre Schuld ist, wenn Ihre Seele noch immer niedriger noch immer unedler wird, daß nur wenige unter uns dem Vorurtheil Trotz bieten, welches ihren Umgang mit Verachtung bezeichnet. Wir begegnen ihnen härter als die Franzosen, denn Sie mißhandeln sie bloß nach ihrem Tode, wir bey Ihrem Leben, Sie verschließen ihren Kirchhof vor Ihnen, aber Ihre Besuchstuben nicht; Sie halten dafür, daß Drosmann, der auf der Bühne ihre Bewunderung erwarb, einige Achtung im gemeinen Leben

ver-

verdiene, und daß Merope, Monime und Zayre keine schlechte Gesellschafterinnen sind.

Moliere, Baron, Garrik, Quin, die Oldfields, die Champsmele, die le Couvreur, die Gaußin, die Clairon, haben alle in der feinsten Welt ihrer Zeiten gelebt, die größten Genies der Nation waren ihre Freunde, und die Helden des Volkes kehrten von der Bahn des Sieges in ihre Gesellschaft zurück, hier überließen Sie ihr Herz sanfteren Empfindungen, und verschmähten es nicht, eine Blume aus der Hand einer Actrice mit unter ihren Lorbeer zu flechten. Daher der edle Anstand, das Gefühl des erhabenen, das die Handlung der Schauspieler belebte, die feine Nuance der Leidenschaft, in der Seele gezeugt, der wahre Ton, den ihr Herz angab, und ihr Blick aussprach.

Und was soll ich von der Aufmunterung sagen, mit welcher die Freygebigkeit der Grossen ihre Talente belohnte? wo ist der deutsche Fürst, der nicht lieber fünf französische Tänzer, als einen deutschen Schauspieler besoldet? wie kann bey dieser Verachtung, bey dieser Erniedrigung der Kunst ein Genie dazu angelockt, wie kann es, wenn es sich zufälliger Weise findet, entwickelt und empor gehoben werden? Sollte man nicht einem jeden angehenden Schauspieler, wie die Redekunst dem Lucian im Traume zurufen:

Und wenn du Werke wie Phidias machtest, so wirst du doch nur ein schlechter Handwerksmann seyn!

Ich habe Deutsche gesehen, die den Sturm der Leidenschaft, Wuth, Rachsucht, Verzweiflung, Raserey sehr glücklich ausdrückten, vielleicht weil diese Grade selten in der Natur sind, und wir sie daher nur unvollkommen vergleichen, vielleicht auch weil uns die Situation an sich selbst so sehr rührt, daß wir bey der Lebhaftigkeit unsers Gefühls die falschen Töne nicht wahrnehmen, oder weil jeder mit dem Ausdruck zufrieden ist, den er selbst der Leidenschaft geben würde, nur wenige schreyen wie Philoctet, oder fühlen den Schmerz, wie Laocoon, und nur wenige fordern es daher von dem Acteur.

Aber die stille Größe, die heiligen Schauer erregt, die hohe Simplicität, welche die Werke des Sophocles ganz erfüllt, so wie des Phidias Jupiter seinen Tempel ganz mit dem Gotte; der edle Stolz einer über alles erhabenen Seele, den auch Corneille zuweilen erreicht, noch öfterer aber mit dem Geiste der Ritterschaft verwechselt. Hierzu ist unsern Schauspielern auch nicht ein Ton verliehen. Brutus, wie Er seine Söhne durch das Gesetz, das er gab, verurtheilt; Regulus, den Marter erwarten, und der mit

aller

aller Stärke der Beredsamkeit den Senat widerlegt, der ihm das Leben retten will; Cornelia, wie sie Ihrem Todfeinde Cäsar entdeckt, daß man ihn verräth; alles dieses sind keine Erscheinungen für unsere Bühne, wer die Worte:

Soyons amis, Cinna —

recht aussprechen will, muß groß genug denken, Beleidigungen zu verachten und zu vergeben.

Ich weiß nicht wie es Riccoboni verantworten will, daß er in dem Ausdruck der Leidenschaft den Pöbel nachzuahmen räth, es muß ihm also gefallen, wenn Iphigenia zum Opfer verdammt, sich wie eine arme Sünderinn vor dem Halsgerichte gebärdet.

Wie soll es aber der Schauspieler machen, um sich zum Erhabenen, zum Großen zu bilden, das unter dem freyen griechischen Himmel, und in der schönsten Zeit von Rom, nicht allein die Eigenschaft der Helden, sondern auch der Dichter, der Künstler und der Acteurs war! Wo ist die hohe Natur, die er nachahmen könnte?

Ich verhehle mir diese Schwierigkeiten nicht, und ich gestehe, daß ich sie größtentheils für unüberwindlich ansehe.

Nicht immer ist jedoch das Genie an seine Zeit und an sein Vaterland gefesselt, oft brach es aus der

Finsterniß hervor, wie eine Flamme unter den Ruinen einer verschütteten Stadt.

Die Erfindung der idealischen, das ist, der höchsten Schönheit, in jedem Werke des Genies ist ferne von der Nachahmung eines einzelnen Objects in der Natur, sie schränkt sich nicht einmal auf die Geschicklichkeit ein, zerstreuete und individuelle Schönheiten zu einem Ganzen zu sammlen, es giebt Geister, die es wagen dürfen, um einen Punct über die Linie der Natur hinüber zu schreiten.

Das Ideal ist bey ihnen das Resultat einer Reihe von Empfindungen und Vorstellungen, auf welchen der Geist, wie auf einer Leiter, empor steigt; auf der obersten Sprosse sieht das Genie eine neue Natur, der Schwärmer das Reich der Chimären.

Wer hat den Sänger des Messias in der Sprache höherer Wesen unterwiesen? Niemand sagt, du Bois hat die Musik des Plutons gehört, und in der Oper Alcest vom Lulli, glaubt man sie zu hören: wurde der Apoll im Belvedere, an welchem, nach Winkelmans Ausdruck, nichts von der menschlichen Dürftigkeit ist, in der Versammlung der Götter nach den Unsterblichen gebildet? die Göttinn der Liebe war dem Künstler nicht in seiner Werkstatt erschienen; aber, als sie ihr Bildniß erblickte, so fragte Sie: wie der

Dich-

Dichter versichert, wo hat mich Praxiteles nackend gesehen?

Ich kehre von dieser Ausschweifung, die die Lehre der Schönheit überhaupt angeht, zum Schauspieler zurück, sein Ideal ist lange so schwer nicht, der Dichter hat alles für ihn gethan, es ist genug, wenn Er von dem Geist desselben durchdrungen, und von der Situation seines Helden gerührt, sein Schicksal und seine Leidenschaft mit ihm theilt, alsdann wird er handeln, wie man es nur von dem Helden, den er vorstellet, erwartet, der Zuschauer durch eine Wahrscheinlichkeit hingerissen, die sich mehr auf Empfindung, als auf eine historische Vergleichung gründet, wird nicht mehr den Acteur, sondern die Person selbst zu sehen glauben.

Man siehet hieraus, wie nöthig es dem Schauspieler ist, nicht seine Rolle allein, sondern das ganze Stück in gewissem Verstande zu lernen, denn nur dadurch wird es ihm gelingen, sich in den Hauptton seines Characters zu setzen, Er wird sich nicht mehr mit dem Ausdruck einzelner Verse, ohne Beziehung auf das Ganze begnügen, wie schlechte Musici, die bey dem Wort Donner daher donnern, obgleich das Lied von einem stillen Frühlingsabend handelt, Er wird es lernen, in jeder Situation einen Vortrag, wie

Roscius die rechte Haltung zu geben, und auch auf nachdrückliche Stellen, künstliche Schatten zu verbreiten.

Unsere Schauspieler werden sich nie der Vollkommenheit nähern, wenn man sie wie Maitre Jaques zu allen Verrichtungen braucht, und denn tragische, denn comische Rollen von Ihnen fordert. Jedes Talent zum höchsten Grad ausgebildet, erschöpft das ganze Vermögen der Seele, noch weniger aber vereinigt das Genie entgegengesetzte Fähigkeiten, wer wird vom Young Trinklieder begehren? oder vom Boucher dem Mahler der Grazie, das Getümmel der Schlacht,

— — — den kommenden Sieger,
und das bäumende Roß — —
und das Geschrey der tödtenden Wuth.

Es ist wahr, wir haben einen Garrick gesehen, aber ein Phenomen entscheidet nichts, und dennoch, wenn er in der Rolle des Tyrannen Richards, so wie Ihn Hogharth gemahlt hat, mit dem schrecklichen Blick, seine gequälte Seele ganz ausspricht, und Entsetzen in dem Herzen der Zuschauer wirket, wer kann sich immer enthalten, an den ehrlichen Fallstaff und an seinen drolligten Schrecken zu denken? und wenn es auch Bewunderung über die Verschiedenheit des Ausdrucks wäre, kann alle Kunst des Garricks ver-

hin-

hindern, daß durch einen Einfall von der Art, die tragische Empfindung nicht geschwächt werde?

Der Anstand des Körpers, die Gebärde, ist bey dem Acteur, wie Demosthenes von der Action des Redners behauptet, beynahe das erste, das zweyte, und das dritte Stück, wenn man die rechte Stellung verfehlt, sagt Riccoboni, so mag man sich martern, wie man will, man wird nie den rechten Ton treffen. Unsere tragische Acteurs haben sich an ein falsches Theater-Costume gewöhnt, an gewisse willkührliche Manieren, die mehr hieroglyphisch als minisch sind. Wer wird zum Exempel den Helden des Stücks nicht erkennen, wenn der Mann auftritt mit zurückgeworfenem Kopf, der den linken Arm fest in die Hüfte stemmt, und den rechten steif und lang von sich weg streckt?

Wer wird es nicht errathen, daß Er auf ein wichtiges Vorhaben sinne, oder daß die Entwickelung nahe ist, wenn er den Kopf langsam und tiefsinnig niederbeugt, und die rechte Hand gegen das Gesicht erhebt? so gar die Art sich umzubringen hat ihren theatralischen Wohlstand, es ist kein geringes Verdienst einen guten Dolch zu führen.

Die Heldinn des Trauerspiels unterscheidet sich gemeiniglich auf unserm Theater durch eine schluchzende,

wimmernde Stimme, damit es ja der Zuschauer bey Zeiten erfährt, daß Sie zu Unglücksfällen, vielleicht gar zum Tode, verurtheilt ist. Sie sollten sich an dem Beyspiel der Französinnen spiegeln, deren tragisches Schluchzen so ansteckend ist, daß nur die einzige Gaußin davon befreyet bleiben konnte.

Sehr selten erreichen unsere Actricen die sanfte Traurigkeit, die Ermattung, welche auf langes Unglück folgt, und oft verwechseln sie damit eine schmachtende Miene, aus einem mit dem Schmerz ganz unverwandten Geschlechte, so unglücklich wie der Mahler einer entzückten Therese, welche man, des guten Namens der Heiligen wegen, mit einem Vorhang bedeckte.

Wir werden es nicht wieder erfinden, unsere Declamation, wie die Alten, in Noten zu setzen, und ich bedaure aus mehr als einer Ursache den Verlust dieser Kunst nicht, warum können wir aber nicht von Ihnen lernen, unsere zum Theater bestimmte Jugend frühe anzuhalten, ihre Stimme tönend und biegsam zu machen, und damit sie stark, und zu einer gewissen Reinigkeit in der Höhe gebildet werde, Sie erstlich im Schreyen zu üben? Bey dem monotonen Sylbenmaß unserer Verse wird es immer sehr schwer seyn, sie natürlich zu declamiren. Noch mehr aber verdirbt der Reim, der den Dichter und den Schauspieler martert,

jenen

jenen um ihn zu finden, diesen um ihn wieder zu zerstören. Ich weiß überhaupt bey der Declamation nur wenig zu erinnern. Sie ist wirklich kein Gegenstand irgend einer Anweisung, wenn der Acteur seine Rolle empfindet, so wird er jede Note der Leidenschaft treffen, die begeisterten Bachantinnen, sagt Plato, schöpfen Wein aus jeder Quelle, aber es wird wieder zu Wasser, so bald die Entzückung aufhört.

Die Oldfields sprach in der Rolle der Monimia, die Worte:

Ach armer Castalio! —

nie ohne Thränen aus, und die ganze Versammlung weinte mit ihr.

Ehe ich meine Anmerkung über das Trauerspiel endige, muß ich noch der seltsamen Weise gedenken, dasselbe auf der Bühne mit einem lustigen Stück zu beschließen. Ich hoffe, meine Herren, sie werden es wagen, diesen unbegreiflichen Gebrauch zur Ehre des Geschmacks zu verbannen. Befürchtet man etwa, der Zuschauer möchte zu sehr gerührt worden seyn? warum verschwendeten der Dichter und der Acteur alle Macht ihrer Kunst, um Gefühle zu erregen, die man so eilfertig zu unterdrücken bemühet ist? die man aus dem Herzen herausreißt, ehe sie noch Wurzel fassen konnten, warum bemüht man sich Thränen abzutrocknen, die

zur

zur Ehre der Tugend und der Menschlichkei fließen? Ist es nicht ein höchst ungereimtes Schauspiel, nun den Cäsar unter der Hand des Brutus fallen zu sehen, und wenig Augenblicke drauf den Crispin, den ein lächerlicher Doctor anatomirt? Wie würde das Volk zu Athen den Possenreißer gesteiniget haben, der, nach dem Demosthenes die Rednerbühne bestiegen, und es versucht hätte, ihren Zorn gegen den herrschsüchtigen Philippus durch Zoten zu besänftigen?

In dem Lustspiel pflegen einige chargirte Charactere aus den mittleren Ständen unsern Schauspielern nicht übel zu gerathen, z. E. der Geizige, der bürgerliche Edelmann, der eingebildete Kranke, der poetische Dorfjunker, aber die Hauptrollen der Stücke des la Chaussee, des Diderot und der Grafigny, sind über ihrer Fähigkeit, sie sehen darin Glücksrittern ähnlich, die sich ~~vor~~ für Standspersonen ausgeben.

Der deutsche Liebhaber ist besonders ein unerträgliches Geschöpfe, ich rede von demjenigen, der die Stelle des französischen Marquis vertritt, und witzig, munter, windig, selbstklug, aber auch voller Welt seyn soll; Er ist bey uns aus dem französischen Petit-Maitre, und dem deutschen süßen Herrn gemischt, aber meistentheils so abgeschmackt und unmanierlich wie ein Schüler, oder so gezwungen wie ein Drahtpuppe.

Unse-

Unsere süße Herren sind zweyerley Art, ein sorgfältig geputztes, weiß gepudertes, unterthäniges Geschlecht, das den Kopf nie völlig erhebt, und die Augäpfel halb unterm Augenliede verbirgt, das mit einer unvernehmlichen Sprache, nur gebrochene Complimente herausstammelt, wie eine Agnes erröthet, weder eine Mägdchenshand noch eine Weiberfaust ungeküßt läßt, und in der Gesellschaft eines jeden Frauenzimmers vor Zärtlichkeit wegschmilzt. Diese Gattung ist zu nichts zu gebrauchen, sie belustigt nirgends, weder im gemeinem Leben noch auf dem Theater.

Die andere ist dreiste, einbildisch und entscheidend, sie werden in jeder Gesellschaft die Unterhaltung auf sich nehmen, mit einer wohlthätigen Miene ihre Einfälle rechts und links auswerfen, wie Schaupfennige Ihnen zu Ehren geprägt, dann dieses, dann jenes Frauenzimmer ihrer Zuneigung würdigen, mit einem Bewußtseyn ihrer Gnade, wie der Sultan mit dem Schnupftuch in der Hand.

Dieser Charakter ist völlig theatralisch, nur muß ihm der Dichter den leichten und doch epigrammatischen Witz der Franzosen nicht in Mund legen, und der Acteur muß auf die Natur aufmerksam seyn, damit er nicht mehr einem schreyenden Prahler, als einem zuversichtlichen ähnlich werde.

Ricco:

Riccoboni hat bereits die witzigen Bedienten der Franzosen und ihre naseweise und vertrauliche Kammermägdchen getadelt, unsere Bedienten sollten es noch weniger seyn, und unsere Kammermägdchen sind mehr von der Art der Miß Honour, als der französischen Lisette.

Sanfte natürliche deutsche Mägdchen, zur Rolle der Nannie oder der Schottländerinn geschickt, haben wir auch auf unserer Bühne zuweilen gesehen, und, nach meiner Empfindung, waren sie oft naiver und ungezwungener, als die Französinnen, die die Einfalt der Natur durch das, was Sie, ich weiß nicht warum, Grazie nennen, aufputzen; eine Zierlichkeit, die in allen ihren Werken der letzte Pinselstrich des Meisters zu seyn scheint, nach welcher, wie Winkelmann anmerkt, eine Venus bey ihnen den Mantel nie anders, als spitzig mit den zwey fordern Fingern anfassen darf. Nur wenn in diesen Rollen die Gemüthsbewegung heftiger wird, so verläßt unsere Actricen das Urtheil und die Lebensart, Sie werden schreyend, herausfahrend, ungezogen, ungefähr wie eine aufgebrachte Jungemagd. Ich muß bey dieser Gelegenheit eine Bitte aller Theaterscribenten wiederholen, mit welcher sich die Empfindung aller Zuschauer vereinigt. Ich meyne die Rollen der Jugend, der Liebe, der Zärtlichkeit, nie

an

an Personen von einem gewissen Alter zu vertheilen, nichts ist unerträglicher, als dieser Gebrauch, keine Vortreflichkeit des Spiels, keine vorgefaßte Achtung gegen die vollkommenste Actrice ersetzt diesen Uebelstand. Wer würde nicht zum Lachen gereizt werden, wenn in dem Mündel des Fagans, ein vierzigjähriges Mägdchen ihre unerhörte Neigung gegen ihren Vormund gestünde, und die Gaußin, die reizende Gaußin, war, man mag sagen, was man will, als Mutter von eilf Kindern, um gelinde zu urtheilen, eine wunderliche Nanine.

Ich weiß nicht, in wie weit es Ihr Plan und Ihre jetzige Verfassung erlaubt, die Versorgung der Acteurs und die Belohnung der Dichter zu bestimmen. Ein Jahrgeld ~~vor~~ für die Invaliden der Bühne, würde manchen guten Kopf zur Kunst anlocken, die jetzo die Aussicht in ein hülfloses Alter abschreckt. Es würde den Actricen den Reiz, wenigstens den Vorwand einer nothwendigen Gewinnsucht benehmen. Sie können strenge Sitten fordern, meine Herren, wenn Sie den Tugendhaften Brod geben.

Die Einkünfte der zweyten Vorstellung scheinen mir eine verhältnißmäßige Belohnung für den Theaterscribenten zu seyn. Das Publicum hat alsdann

schon geurtheilet, und kann dankbar oder gerecht mit ihm verfahren.

Ich zweifele nicht, Sie werden auch das Aeußerliche der Bühne, die Decorationen, die Kleidung, Ihrer Aufmerksamkeit würdigen, ohne daß ich wie Voltaire, der wie ein abgelebter Mahler, nachgerade reich, buntfärbig und kalt wird, einen ausserordentlichen Pomp, oder beständige Veränderungen der Scene begehre, so ist doch gemeiniglich unser Theater zu gewissen grossen Vorstellungen des Trauerspiels nicht räumig und nicht prächtig genug, aber ich darf nicht zu viel von Privatpersonen fordern, und ich muß einen Theil meiner Wünsche bis auf den unabzusehenden Zeitpunct verspahren, da es vielleicht einem Fürsten einfällt, die Hälfte seiner Opernunkosten einer vaterländischen Bühne zuzuwenden.

Sie werden Ihren gegenwärtigen Endzweck erreichen, wenn sie Mahler finden und ermuntern, die die Regeln der Perspectiv, ohne welche das Auge nie getäuscht werden kann, genau beobachten, die die Wirkung der Beleuchtung verstehn, und keine Taggemählde machen, die bey Lichte grau und unkräftig werden, die das Geheimniß der Haltung besitzen, ihre helle und dunkle Parthien in große contrastirende Massen vertheilen, und ihre Lichter nicht wie Schneeflocken über

das

das ganze Gemählde ausstreuen; die den Ort zu nutzen wissen, nicht zu viel in einen engen Raum zusammen drängen, und in der Vorstellung der Natur, in Wäldern, Landgegenden u. s. w. ihre schöne Unordnung nachahmen, und alles Symmetrische sorgfältig vermeiden.

In Ansehung der Kleidung bin ich nicht so leicht zu befriedigen, Ihnen, meine Herren, ist vielleicht die Ehre vorbehalten, die gesunde Vernunft gegen das ganze Europa zu schützen, die man hierin auf das äußerste mißhandelt.

Römische und griechische Helden geschminkt, mit Peruken, und mit dem unbegreiflich lächerlichen Reifrock, sind viel ärger travestirt, als die Helden des Virgils im Style des Scarrons. Der einzige noch übrige Horaz kömmt aus dem blutigsten Zweykampf, mit gekräußelten und gepuderten Haaren, noch zierlicher als vom Balle zurück. Cornelia will die Asche des Pompejus durch das ganze Kriegsheer von Glied zu Glied in einer Hofrobe tragen: Ein Unsinn, dessen Dauer man nur durch die Macht der langen Gewohnheit über die Menschen zu erklären fähig ist. Und wenn noch die Kleidung der Alten unangenehm wäre, wenn ihr das Prächtige mangelte, welches man auf dem Theater begehrt! Aber sie ist in ihrer Einfalt weit schöner, als unsere beladene Modegestalten: die Männer tru-

gen ein Unterkleid mit Ermel von willkührlicher Farbe, dem Unterkleid der heutigen Morgenländer ähnlich, über dasselbe eine Togam oder Mantel, unter dem einen Arm hergezogen, und über die Achsel frey und natürlich geworfen, oft wurde solches mit einem Saum von Purpur geziert, und über der Hüfte fest gegürtet. Sie trugen auch Hüte, beynahe wie die unsrigen, nur daß die Krempen entweder nicht, oder nur auf zwey Seiten los aufgeheftet waren, der Huth wurde mit einem Band unter dem Kinn festgebunden.

Im Kriege war ihre Rüstung oft reich und schimmernd, jedoch edel in ihrer Pracht, der Panzer, das Schild, die Beinrüstung glänzten, und fürchterlich winkte der Haarbusch auf dem Helme des Hectors, der den kleinen Astyanax erschreckte.

Ihre Frauenzimmertracht entdeckte mit Anstand die wahren Verhältnisse des Körpers, es war noch nicht Mode geworden der Natur nachzuhelfen, und ihre Formen zu verunstalten. Das Haar der griechischen und römischen Mägdchen, war oben auf dem Kopf in einen Knauf zusammen gebunden, wodurch zuweilen eine Nadel gesteckt war, ihr Unterkleid war Leinen, und ihr oft seidenes und am Rande gesticktes Oberkleid, mit oder ohne Ermel, gieng bis auf die Füße herunter, es

war

war unter dem Busen gegürtet, und ein leichter Mantel wallte nachlässig um das schlanke Mägdchen herum.

Auch in der Tracht unserer Vorfahren, so wie sie Tacitus beschreibt, dürfen unsere Schauspieler nicht erröthen, auf der Bühne zu erscheinen. Ihr Kleid war dem Körper angepaßt, und verbarg den merklichen Umriß ihrer starken Gestalt nicht, um die Schultern hiengen Felle von Thieren mit Pelzwerk aus fernen Ländern geziert. Im Kriege schwung der Deutsche mit mächtiger Faust seine kurze Lanze, zum Werfen und zum Streiten in der Nähe geschickt. Mit der Furcht unbekannt, trug er seinen Schild weniger zur Sicherheit als zur Zierde, mit hellen und blendenden Farben bemahlt.

Ihre Frauen und Ihre Töchter waren beynahe wie die Männer gekleidet, nur war ihr Gewand oft mit Purpur verbrämt, und der nervigte Arm und die volle Brust war bloß. Ich frage unsere Mägdchen, ob Sie es nicht unternehmen, in dieser Tracht zu gefallen?

Ich fordere Sie auf, meine Herren, unserer Nation das Verdienst zu erwerben, ein genaues Costume auf dem Theater einzuführen, und auch in der Kleidung dem Character und der Geschichte zu folgen.

Cleopatra mag sich zum freywilligen Tode mit aller Kunst einer Buhlerinn schmücken; der weibische Antonius sey auch an dem großen entscheidenden Tage noch so geputzt; aber Cato bereit, sich unter dem Schutt der Republik zu begraben, der einzige noch übrige Römer

muß nicht mit Flittergolde behängt zu sterben beschließen. Hermann, unter den Waffen erzogen, komme vom Siege zurück, mit losen fliegenden Haaren, wie ein Fürst der Deutschen, nicht wie ein persischer Satrape; nach dem Bilde in der vortrefflichen Ode unsers Dichters:

—— mit Schweiß, mit Römerblute,
mit dem Staube der Schlacht bedeckt. ——

Hier haben Sie meine Einfälle, über das deutsche Theater. Bey der ersten Einrichtung einer Republik, wenn man beschäftiget ist ihr eine Form und Gesetze zu geben, hat jeder Bürger seine Stimme. Ich lebe ferne von Ihnen außer Dentschland, und schreibe an Sie, wie der gemüthskranke Weltweise, vom Berge herunter an seine Landsleute schrieb, zufrieden, wenn mein Brief auch nur eine Gährung erregt, und auf die Gebrechen, die ich tadle, aufmerksam macht.

Mein Trauerspiel lege ich vor Ihre Thüre, wie vor ein Fündelhaus nieder, unbekümmert über sein Schicksal, das ich Ihnen überlasse.

Die Catastrophe desselben ist der in dem Roman des Mandevil ähnlich, aber auch weiter nichts, denn ich habe weder den Dialog noch die Charactere geborgt. Wenn man die comische Wildheit des Capitains mißbilligt, so ersuche ich meine Gründe zu erwegen.

Der Verfasser der Litteraturmerkwürdigkeiten hat bereits richtig angemerkt, wie fehlerhaft es sey, die Trauerspiele aller Zeiten und Völker nach griechischen

Mu-

Mustern zu beurtheilen, und Begriffe, die wir von ihrer Ausführung abziehen, als ewige Gesetze zu verehren.

Der Endzweck der Alten im Trauerspiel war, eine tragische Begebenheit in ihrem rührendsten Lichte zu zeigen, und durch das Ganze, nicht durch das Colorit des Details, denn zu bewegen, denn zu schreiben. Ihre Stücke sind daher voll, von vortrefflichen Situationen, von großen Sentiments und von der Ihnen eigenen hohen unnachahmlichen Einfalt, aber sie sind beynahe ohne Contrast, und ganz ohne Charactere, die Helden wurden nach einem bestimmten Ideal, wie ihre Götter gebildet, Homer hatte die Aussenlinien der meisten entworfen, und kein nachfolgender Dichter war so kühn, an dem ehrwürdigen Riß nur einen Zug zu verändern.

Ich tadle diese Weise auch in unsern Trauerspielen nicht, so bald wir entweder ähnliche, oder nur so allgemein bekannte Sujets abhandeln, daß es ein fruchtloses Unternehmen seyn würde, Costume oder Charactere zu beobachten.

Ganz anders verhält es sich aber mit Vorfällen aus der aufgeklärten Geschichte, und noch bestimmter muß der Verfasser eines aus dem gemeinen Leben genommenen bürgerlichen Trauerspiels verfahren, denn er soll nicht allein rühren, sondern auch mahlen.

In das Unglück einer zerrütteten Familie kann oft ein drolligter Character mit eingeflochten seyn, der auch in den traurigsten Auftritten sein comisches Gepräge behält.

So ist es in der Natur, wird man sagen, aber was nöthigt den Dichter, dieselbe, so wie er sie findet, zu nehmen? Wird der comische Character, das tragische Interesse nicht entkräften? Wird er die Folge der Empfindungen nicht unterbrechen?

Ich antworte, sein Daseyn ist verwerflich, so bald er dem Gang der tragischen Handlung nicht vortheilhaft ist, so bald er nur episodisch seine Lücke ausfüllt; Er darf nie durch das ganze Stück mit einem traurigen Character contrastirt, noch weniger aber in comische Situationen versetzt werden.

Wie aber, wenn ein Theil des tragischen Interesse gerade in der Natur eines solchen Characters gegründet werden kann? wenn durch ihn das Unglück einer bedrängten Person um einige Grade erhöhet wird? Wenn ein solcher drolligter Bösewicht in der Mitte einer elenden Familie, wann der Schauspieler und der Zuschauer weinen, allein der Menschlichkeit trotzt und lacht? Ist irgend einem fühlenden Leser die Laune lustig vorgekommen, mit welcher Lovelace von seinen entsetzlichen Entwürfen redet?

Ich lasse mich auf den Vorwurf nicht ein, daß ich das Wesen des Trauerspiels, und die Regeln der größten Meister beleidige, eine Thräne in dem Auge eines empfindlichen Mägdchens, in dem Augenblick, da der wilde Capitain über das Leiden der Julie mit Einfällen spottet, wird den Kunstrichter widerlegen, und den Verfasser rechtfertigen.

Julie,

Personen.

Herr von Wohlau.
Julie, seine Tochter.
Frau von Wichmann, eine Wittwe, seine Schwester.
Herr von Wohlau, ihr Halbbruder, ein abgedankter Capitain.
Belmont.
Wernek.
Woldemar.
Frau Dalton, ehemalige Gouvernantin der Julie.
Peter und noch ein Bedienter.

Der Schauplatz ist in dem Landhause des Herrn von Wohlau.

Erster