



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

20.134-A

ALT-

Na. 25. Pg. 41.



20. 134-A

Alt Map

Kurze Uebersicht
der
Beurtheilungskunst
von
Schauspielen, Opern und Ballets aller Art.

Ein
Noth- und Hülfsbüchlein
für

Kunstschauspieler, Declamatoren, Operisten und
Ballettänzer, für Musiker, Sänger, Tanzmeister
und Tänzer, für Zuhörer und Zuschauer aller Art,
zur bessern Würdigung der Erstem.

Von
D. J. C. Wögel.

Zweite Auflage.

Wien, 1814.
Bey Felix Stöckholzer v. Hirsfeld.

G
n
R
di
de
R
ju
let
rül
täu
fick
no
Col
gen

wor
ber
näb
ber 2

zwei Worte über den Zweck, Nutzen und Werth
der schönen Schauspielkunst.

Die Schauspielkunst, welche wegen ihren schönen Darstellungen natürlich auch zu den übrigen schönen Künsten und selbst zur Deklamation überhaupt gehört, verdient daher gar wohl, daß man sich von ihr wenigstens den richtigen Begriff bilde, daß sie sey: die schöne Kunst, theatralische Stücke auf das vollkommenste darzustellen, mithin so aufzuführen, daß sie bei aller ihrer lehrreichen Verständlichkeit auch angenehm unterhalten, rühren, vergnügen und bis zu einem gewissen Grade täuschen, folglich die von dem Schauspieldichter beabsichtigte Wirkung hervorbringen, ja dieselbe oft wohl gar noch übertreffen, indem der dramatische Dichter nur der Componist, der Kunstschauspieler hingegen der vortragende Virtuose ist und seyn soll.

Dramatische Stücke gehören daher nicht nur zu den vorzüglichsten Werken schöner Künste der Sprache, sondern auch zu den nützlichsten und wichtigsten. Denn während die Werke anderer schönen Künste (z. B. selbst der Musik, der übrigen Poesie, der Zeichen- und Ku-

pferstecherkunst, der Malerei und Bildhauerei, der Bau-
 und Gartenkunst) zwar auch wohlgefallen, aber niemals
 einen so vielfältig wohlbätigen Einfluß haben können,
 als gute dramatische Werke, besitzen diese nicht bloß ei-
 nen weit ausgebreitetern Einfluß auf die Ausbildung der
 Sprache eines Volks, auf Bildung seines Verstandes
 und Umgangs, auf Verbreitung von Welt- und Men-
 schenkenntniß, auf Berichtigung von Vorurtheilen und
 falschen Meinungen, sondern auch auf Bildung des Ge-
 schmacks, auf Verfeinerung der Sitten, auf Verbesse-
 rung und Veredlung des menschlichen Herzens durch Er-
 regung und Belebung sittlicher Gefühle, durch Verbrei-
 tung richtiger Grundsätze, weiser Lebensregeln und Zu-
 gendsprüche.

Demnach ist die Schauspielkunst in gleichem Grade
 angenehm, nützlich und nothwendig, weil der drama-
 tische Dichter sehr vieles nur schwach andeuten kann,
 was sich durch keine bloßen Worte beschreibend ausdrü-
 cken, sondern sich nur fühlen und durch meisterhafte De-
 klamation überhaupt anschaulich darstellen läßt. So
 vermag der Dichter z. B. keineswegs durch seinen bloß
 schriftlichen Wortvortrag, welcher an sich todt ist und
 erst durch die natürliche Gefühls- und Geberdensprache
 der Deklamation belebt werden muß, alle Ausdrücke der
 Gefühle und Leidenschaften, deren Grade, Vermischun-
 gen, oder Verschmelzungen und Zusammensetzungen, ihr

Steigen und Fallen (Gradation und Degradation) anzugeben, welches aber gar wohl der personifizirende Dramator als Schauspieler durch passende Laute, Töne, Accente, Longänge, Tonänderungen, Wendungen, Pausen und Gebärden aller Art harmonisch darzustellen im Stande ist. Es gehört schon viel dazu, den dramatischen Dichter ganz richtig zu verstehen und seine beabsichtigte Wirkung aufzufassen, noch mehr aber, den Dichter nöthigen Falls zu verbessern und alles so vollkommen schön auszudrücken, daß es als ein Theil im schönsten Verhältnisse zu dem Ganzen, zu dessen Geiste, Zwecke und Charakter stehe.

Demnach hängt der Eindruck und die Wirkung eines jeden Schauspiels überhaupt eben sowohl von seiner (guten, oder zweckwidrigen) Aufführung ab, als der Eindruck einer prosaischen Rede von ihrer Haltung, oder auch die Wirkung eines Kunststücks von der Art ihres Vortrags, mithin davon, wie es gespielt, oder gesungen wird. Daher kann ein schlechter Schauspieler das beste dramatische Stück verderben, ein mittelmäßiger aber es verstellen, schwächen, geist- und kraftlos machen, der wahre Schauspieler hingegen das mittelmäßigste Stück durch sein meisterhaftes Spiel (welches Licht und Schatten durchgehends zweckmäßig verbreitet, alles Flache passend hebt, dem Eckigen mehr abgeschliffene Rundung giebt, die Härten mildert, die schroffen Ueber-

gänge unmerklich macht, Lücken ausfüllt und alles in schön übereinstimmenden Zusammenhang bringt,) über alle Erwartung heben, gefällig und rührend darstellen, wie ich in meinem Systeme der Declamation ausführlicher zeige.

Von welchem ausgebreiteten Nutzen und wohlthätigen Einflusse ist dabei nicht die schöne Schauspielkunst? Welch' einen herrlich erhabenen Zweck hat sie nicht? Kann wohl irgend eine andere schöne Kunst mehr, als sie, gerechten Anspruch auf Werth und Wichtigkeit, auf Nothwendigkeit und Unentbehrlichkeit machen, mehr Welt- und Menschenkenntniß befördern, mehr in Vorsicht und Klugheit üben, Vorurtheile leichter zerstreuen, Sitten und Gefühle veredeln, Geschmack und Herz mehr bildend bessern? —

Ähnliche Betrachtungen werden uns auf vollendete Theaterkritiken führen, wenn wir stufenweise eine kurze, aber zweckmäßige Uebersicht von der ganzen Schauspielkunst, von der zu ihr gehörenden Pantomime, Schauspielkunst und von dem Ballet oder Schautanze, endlich von der zweckmäßigsten Theatereinrichtung und auch von dem geben, was das Publikum von jedem wahren Kunstschauspieler mit Recht erwarten könne. —

Was wird zu einem guten Schauspielkünstler erfordert, von ihm mit Recht erwartet und verlangt?

Der personificirende Deklamator soll als Schauspielkünstler uns den wirklichen Menschen im Leben und Handeln natur- und wahrheitgemäß, folglich so darstellen, wie er ist. Mitbin muß er dem ausdruckenden Charakter der jedesmal zu repräsentirenden Person durchaus angemessen reden und handeln. Dieser größtentheils die Umgangssprache erforderliche Charakter ist freilich nicht immer schön, angenehm, edel und würdig, sondern vielmehr oft auch vermischt und schlecht, z. B. in der Rolle des Verläumders, Betrügers, Verbrechers und Bösewichts überhaupt.

Während demnach der Deklamator überhaupt entweder als Vorleser nur fremde Gedanken und Gefühle, oder als Redner seine eigenen vorträgt, muß er als Kunstschauspieler (und zum Theil bei Gesbung eines Deklamatoriums) so sprechen und handeln, wie die Person gerade von dem Charakter und Stande, welchen er veredelt vorzustellen hat, in ihrer jedesmaligen Lage spricht und handelt, wobei aber der zusammenhängende Vortrag des Vorlesers oft eben so unnatürlich kalt seyn würde, als die volltönige (numerosé) Deklamation des Redners unnatürlich pretiös. Zwar sind Hirten, Bauern, Handwerker, Menschen von

geringer Erziehung, von groben, schlechten Sitten, aus niedern Ständen, ferner ungestüme und oft widerliche Affekten auf dem Theater sogleich bei ihrem ersten Anblicke kennlich; aber der Kunstschauspieler muß auch diese Personen in Kleidung und Sprache, im Gange und Anstande veredelt, verfeinert darstellen.

Daher müssen Natur und Kunst auch in einem schönen Schauspielkünstler, wie im bellamatorisch vollkommenen Redner, weit mehr vereinigt haben, als in irgend einem andern schönen Künstler, selbst in dem Dichter, den er nöthigen Falls zu verbessern im Stande seyn soll.

Auch der wahre Kunstschauspieler muß

- I. in Ansehung seines Körpers wo nicht eigentlich schön, doch wenigstens anständig gewachsen, wohlgebaut seyn, einen festen, biegsamen, behenden und gelenkigen Körper haben, welcher weder zu groß, noch zu klein, sondern nur von mittlerer Größe und Beschaffenheit, mithin eher ansehnlich, als häßlich seyn darf und seyn soll. Denn z. B. Patagonen und Samojeden würden selbst im höchsten Kulturgrade dennoch bloß für sehr wenige Rollen passen. Wer zu groß, oder zu klein, zu schmal und klapperdürre, oder

zu breit und dick, verstaucht und grob gebaut, unansehnlich und ungelentig ist, wird schon auf den ersten Blick immer wieder erkannt und bringt demnach zu viel von seiner Eigenheit in die Rolle, welches aber dem reinen Rollenspiele und der nöthigen Täuschung schnurstracks entgegenläuft. Denn das Auffallende zerstreut zur Unzeit und erregt daher nicht nur zweckwidrige Gedanken, sondern auch nachtheilige Erinnerungen, Vergleichen und Gefühle. Eine solche sich immer ziemlich gleich bleibende und leicht wieder in jeder Rolle auf den ersten Anblick erkennbare Gestalt kann sich weder viel älter, noch viel jünger, magerer, oder fetter machen, sondern erscheint in jeder Tracht kenntlich, wie ein Affe stets nur als solcher, selbst im Anzuge eines Stüfers!

- 1) Der Kopf des Schauspielers darf nur länglich rund, aber weder kugelförmig, noch lang und kegelförmig, platt und breit seyn, so auch
- 2) der Mund weder auffallend groß, noch zu enge und geschnürt.
- 3) Das Kinn und die Nase dürfen weder sehr lang, noch hervorstechend seyn.
- 4) Er muß große und weite Augen, aber keine aus dem Kopfe liegenden, dickrunden, oder kleinen und tief liegenden haben, weil dieselben sonst zu wenig ausdrücken würden.

Kurz, der Kunstschauspieler (zum Unterschiede

des gemeinen Schauspielers oder des Komödianten) darf nichts Auffallendes, seinem Spiele Nachtheiliges an und in diesen Gesichtstheilen besitzen, welche vielmehr in passenden Verhältnissen gegen einander stehen sollen.

5) Dabei muß das ganze Gesicht des Schauspielers ausdrucksvoll seyn, um alle Geberden vollendet gut darzustellen, alle Gefühle nach ihren Abstufungen und Vermischungen der sittlichen Beschaffenheit und der Affekten, nach den Gesetzen der Schönheit, eben so fein, als lebhaft und treffend malen zu können, während ein strammes, bloß weniger Geberden fähiges und auf sie allein sich beziehendes Gesicht dem Schauspieler nachtheilig ist.

6) Seine Stimme muß hell, volltönig, durchdringend, in Stärke und Schwäche immer wohlklingend, ausdauernd und äußerst biegsam, dabei aber nicht überschlagend seyn; sonst kann er weder in langen Stücken ausdauern, noch auch viele Rollen angenehm, kräftig und eindringlich spielen. Seine Stimme muß daher bei aller Stärke und Geschmeidigkeit nicht nur einen großen Umfang besitzen, um entweder steigen, oder sinken und die verschiedenen Tonarten (Modulationen) vollkommen angeben zu können; sondern sie muß auch geübt und schon wegen

der Annehmlichkeit anseht, folglich, wie die Aussprache überhaupt,

- 7) jedes seiner Sprachwerkzeuge ganz vollkommen geschmeidig und durch Kultur fähig seyn, die jedesmal passendsten Töne, Laute, Worte und Accente auszusprechen, mithin durch die ganze Ton- und Geberdensprache alles vollendet schön darstellen zu können.

II. Aber auf die innern Anlagen des Geistes und Herzens, des Verstandes, der Denk- und Empfindungs-, oder Gefühlskraft kommt noch weit mehr an, weil ohne dieselben die schönsten körperlichen Anlagen des Kunstschauspielers von wenig Bedeutung bleiben. Daher muß der Schauspieler, gleich dem Redner und Deklamator überhaupt,

- 1) nicht nur einen richtigen Verstand, seine Urtheilskraft, Scharf- und Tiefinn, Erfindungskraft, Witz und Einbildungskraft, Geschmeidigkeit des Geistes, wie des Körpers, sondern auch
- 2) lebhaftes und feines Gefühl, Begeisterung, innern, stets regen Darstellungstrieb, Geistesgegenwart und schnelle Besinnungskraft besitzen,
- 3) alle diese Geistesgaben in hohem Grade harmonisch ausgebildet haben,
- 4) sich des Besizes aller erforderlichen Vorkenntnisse

und Vorübungen, endlich einer großen Welt, und Menschenkenntniß erfreuen können,

- 5) außer dem Besitze der nöthigen gelehrten Kenntnisse und einer ausgebreiteten Belesenheit in allen schönen Geisteswerken jeder gebildeten Nation wenigstens kein Mensch von einem schlechten Charakter und anstößigen Sitten seyn.

Alle diese Eigenschaften, Kenntnisse und Kunstfertigkeiten eines Kunstschauspielers, welche man voriges Jahr bei dem von mir aufgestellten Ideale eines vollendeten Deklamators für übertrieben gehalten haben mag, sind um so unentbehrlicher, je weniger auch der dramatische Dichter außer den Worten für Ton- und Gebardensprache Winke giebt.

Denn was z. B. das Besondere und Eigentümliche jeder Rolle, oder welches der Charakter und Zweck des ganzen Stücks sey, oder worin die Nebenzwecke und Rollen als Hülfsmittel bestehen, das sagt der dramatische Dichter selten, oder gar nicht, sondern überläßt vielmehr die ganze Auffindung und Darstellung aller dieser Verhältnisse dem Scharfblicke des Deklamators überhaupt und des Kunstschauspielers insbesondere; es müßte denn der Schauspieldichter (wie bei den Griechen häufig geschah) selbst auf dem Theater lehren und zeigen, wie jedes seiner Stücke am wirksam zweckmäßigsten aufgeführt werden müsse (*fabulam docere*).

Endlich gehört noch weit mehr Geisteskultur dazu, die vom Dichter entweder zu scharf und schneidend, oder zu eigen genommenen und nicht genug verallgemeinerten, oder auch die zu sehr verallgemeinerten Charaktere zweckmäßig zu individualisiren, dort aber glücklich zu verallgemeinern, allen Witz gehörig aufzufinden und treffend darzustellen, die feinsten Unterschiede auszudrücken, sich ganz in die charakteristische Handlung zu versetzen, alles schön auszumalen, jede Härte des Dichters zu vermeiden, sich in alle Lagen, Verhältnisse, Seelenstimmungen und Gemüthsbewegungen zu denken, überall die zweckmäßigste Anwendung und Abänderung zu treffen, nach Erforderniß zu verbessern und zu veredeln, selbst die innersten Geheimnisse der Leidenschaften, ihre unendlichen Abstufungen nach Naturbeschaffenheit, Erziehung, Alter und Stande, oder ihre geheimsten Gänge, Schliche, Sprünge, Seltsamkeiten und Kniffe, die ganze Denk- und Handlungsweise aller Stände nach Tracht und Sitte sowohl der Zeit, als auch des Landes, ohne allen Verstoß, ganz natur- und wahrheitgemäß darzustellen, folglich auch bei allen Vorfällen auf dem Theater während der Aktion in steter Fassung zu bleiben, bei der öftern Wiederholung derselben Stücke mit Ton- und Geberdensprache schicklich abzuwechseln, bei aller Natur und Wahrheit dennoch den Reiz der Neuheit stets zu behalten und z. B. nicht jedesmal bei dem Erschrecken

den Hut aus der Hand fallen zu lassen, oder dieselbe Geberde zu wiederholen &c.

Bei dem Kunstschauspieler muß sich demnach Betonungs- und Geberdenkunst in der größten Vollkommenheit vereinigen. Denn während z. B. der declamatorische Vorleser sich vorzüglich mit der Betonung und nur sehr wenig mit den Ausdrücken der Geberdensprache beschäftigen kann, der Redner aber die Geberdensprache bei aller seiner Betonung dennoch (zur nöthigen Behauptung seines Charakters und seiner Rednerwürde) bei seinem allein zu haltenden überdachten Vortrage weit weniger gebrauchen darf, als der Kunstschauspieler, muß dieser, als eine im wirklichen Handeln begriffene Person, (in welcher Gedanken, Wünsche, Absichten, Entschlüsse, Gefühle und Leidenschaften so eben ursprünglich zu entstehen scheinen müssen, wobei demnach nichts eine so bestimmte rednerische Haltung hat und bei dem bloß zur Schau spielenden Künstler alles wie unvorbereitet zum Vorschein kommen muß,) eine mannichfaltigere und lebhaftere Ton- und Geberdensprache zur treffenden Ausdrückung aller Lagen und Leidenschaften besitzen, um die nun in seiner Rolle vorkommenden Stimmungen, Lagen, Verhältnisse und Gemüthsbewegungen nicht allein nach Alter, Stand und Würden, Lagen, Sitten, Trachten, Zeit- und Landesgebräuchen, sondern auch nach

der besondern Eigenthümlichkeit der vorzustellenden Person, im Entstehen und Wachsen, in allen Uebergängen und Veränderungen vollkommen wirksam schön darstellen zu können.

Gewiß ein solcher Kunstschauspieler ist auch bei uns, wie bei den Griechen und Römern, ein äußerst schätzbarer Künstler, folglich ein ehrenvolles Mitglied der besten Gesellschaftskreise und seine Kunst eine der herrlichsten! —

Ein Wort über die zweckmäßige Einrichtung der Schaubühne.

Unstreitig ist ein sehr wichtiger Punkt die innere Einrichtung der Schaubühne, ihre Besetzung mit Gemächern, alle Verzierung und Maschinerie oder das Maschinenswerk und der Anzug oder die ganze Kleidung der Schauspieler. Denn 1) durch eine schlechte Schaubühne und deren Einrichtung (wobei man zwar nothdürftig sieht, was dadurch etwa vorgestellt werden solle, was aber gleichwohl verhunzt dargestellt wird, oder wo man nicht einmal zu errathen vermag, was die oft elenden Schirme und dergleichen vorstellen sollen,) wird entweder alle Täuschung gehindert, oder ein Lachen erregt, z. B. wenn man ein schlechtes Stübchen für einen Saal

nes königlichen Schlosses, oder eine elende Wachstube für das Zimmer einer Regentin halten soll.

2) Eben so geht es auch bei einer unpassenden, zu armseligen Bekleidung der Schauspieler und Künstlerinnen dieser Art, welche nur zu leicht an die Trödelbude erinnert; oder auch wenn man altgriechische und römische Feldherren in neumodischen Kleidern und Waffen zeigt, welches nur im Possenspiele zulässig ist, nie aber selbst im Lachspiele oder in der eigentlichen Komödie.

3) Daher muß bei der ganzen Einrichtung der Schaubühne und alles Außern vorzüglich gesehen werden auf die Landesstracht der Völker (auf das Costume), folglich theils auf deren Art zu gehen, zu sitzen, zu reden, sich zu geberden und zu bewegen, zu essen und zu trinken, theils auch auf die Eigentümlichkeiten jedes Landes, in welchem die Scene spielt, wobei Städte, Gebäude, Zimmer, Dörfer, Stuben, Gärten, Wiesen, Feld und Wald, Thal und Hügel passend vorzustellen sind. In Tragedien und ernsthaften Opern hingegen werden Glanz und Pracht vorzüglich erfordert, wie ich in meinem Systeme der Deklamation ausführlicher zeigen werde.

Welche Aufführung hat man von jeder Art theatralischer Stücke mit Recht zu erwarten? Oder kurze Uebersicht der einzig zweckmäßigen Darstellungsart dramatischer Stücke.

Der Kunstschauspieler soll seinen Zuhörern und Zuschauern durch Kunstfertigkeit, welche ihm aber durch vielfältige Uebung und Gewohnheit zur andern Natur geworden seyn muß, den Menschen im Ganzen und Einzelnen theils so zeigen, wie er wirklich ist, z. B. wie gut, aufrichtig, beständig und theilnehmend, oder wie unbeständig, launisch, wetterwendisch, leidenschaftlich und seltsam, wie eigennützig, selbstsüchtig, niedrig und schlecht, klein, verzagt, unbesonnen, feck und trotzig er nur immer seyn mag, theils aber auch, wie er seyn und werden soll, wie uneigennützig, gut, verständig, edel, tapfer, groß und erhaben, oder wie böse, verwerflich, schändlich und abscheulich er sich zeigen kann, endlich was menschliche Leidenschaften (z. B. Liebe, Haß, Neid, Zorn, Ehr- und Rachsucht) zu leisten vermögen.

Der Schauspieler soll daher die Zustände der Seele und Gemüthsbewegungen malerisch darstellen, alle Geheimnisse der Leidenschaften aufdecken, den Einfluß sinnlicher Regungen und Begierden auf die Bildung der Begriffe, Urtheile, Wünsche und Entschlüsse, ferner den Einfluß von allen diesen Punkten wiederum auf die jedesmalige Gemüthsstimmung und dieser wieder auf die Bil-

bung der Sitteneigenheiten anschaulich zeigen, mithin durch ein solches Spiel nicht allein Menschenkenntniß befördern, sondern auch zu weiser Leitung und Veredlung des Menschengeschlechts kräftig mitwirken, besonders aber eine richtige Lebensphilosophie verbreiten, hiezu das Gute und Böse in seiner wahren Gestalt und in seinen Folgen zeigen, das Gute als höchst liebenswürdig und nützlich, das Böse hingegen als schändlich, nachtheilig und verabscheuungswerth, das Töbrierte aber als lächerlich vorstellen, folglich bei diesen Lehren überall der Lebensweisheit, der Klugheit, Redlichkeit und der ganzen Tugend den Weg zum Herzen bahnen.

Diese großen, herrlichen und würdigen Zwecke bei seinem natürlich künstlichen Spiele stets vor Augen habend, muß zwar auch der beste Schauspieler, um den nöthigen Eingang und Beifall überall zu finden, sich oft nach den Fähigkeiten, Vorurtheilen und dem Geschmacke, Kunstsinne und Bildungsgrade seiner Zuhörer und Zuschauer einigermaßen richten, aber dabei sich hüten, alles Fehlerhafte, was hie und da bloß für Zeit und Ort als zulässig befunden werden mag, hingegen mit den Gesetzen, Forderungen und Zwecken dieser schönen Kunst streitet, für allgemeingültig und für ganz zulässig zu halten! —

Es fragt sich: Wie hat der Schauspieler seine Rolle einzustudiren?

Der Schauspieler muß 1) seine Rolle, um dieselbe richtig und schön zu spielen, nicht etwa bloß für sich allein in ihrer Abgesondertheit oder Abgerissenheit, sondern auch nach ihrem vielseitigen Verhältnisse zu den übrigen Rollen und zu dem ganzen Stücke vollkommen kennen lernen, genau durchdenken, durchstudiren und laut vorlesen. Denn wollte er (wie leider oft geschieht) bloß seine Rolle ohne alle Hinsicht auf ihr Verhältniß zu dem ganzen Stücke und zu dessen übrigen Theilen kennen und spielen lernen; so würde er sehr viele Stellen unpassend, entweder zu schwach, oder zu stark, zu viel, oder zu wenig gespannt, zu hoch, oder zu niedrig haltend durch Ton- und Gebardensprache darstellen, folglich auch unfähig seyn, dem sich etwa verirrenden Mitspieler nöthigen Falls einzubissen und dessen Fehler unvermerkt möglichst zu verbessern. 2) Nach richtig erforschter Erkenntniß seiner Rolle mit allen ihren oft tausendfältig verschlungenen, bisweilen kaum merklichen Beziehungen auf das Ganze und dessen Theile muß der Kunstschauspieler sich dann in dieselbe ganz versetzen, sich aus seiner eignen Lage völlig hinaus und in die der Rolle hinein denken, seine eignen Grundsätze und Gefühle, wenn sie wirklich entgegengesetzter Art sind, unterdessen unterdrücken; sonst würde er sich selbst und nicht die zu agierende Person seiner Rolle spielen, welches aber nur dann in dem einzigen Falle zulässig ist, wenn der Schau-

spieler gerade zu der Menschenklasse gehört, die er nach seiner Rolle jetzt repräsentirend darstellen soll. 3) Er muß daher seine ganze Rolle nach Naturbeschaffenheit, Alter und Stand, Zeit und Lage sich aneignen, erst die denkende und empfindende Person selbst werden, welche theils der Dichter bei Abfassung dieser Rolle und des ganzen Stückes war, theils welche er in seiner Rolle vorstellen soll, damit sein ganzes Spiel höchst natürlich scheine und er stets im Stande sey, sich in alle Lagen der darzustellenden Person zu fügen, z. B. bei dem Schrecken zu erblaffen, bei der Schaam zu erröthen, bei abwechselnden Gemüthsbestürmungen die Gesichtsfarbe und ganze Geberdensprache bei der treffendsten Betonung passend zu verändern und selbst die seltensten Naturgefühlsklänge in ihren Betonungen richtig angeben zu können. 4) Nun erst nach einer solchen gründlichen Erforschung und erlangten Erkenntniß seiner ganzen Rolle in allen ihren Beziehungen und Verhältnissen darf er dieselbe auswendiglernen oder memoriren, wie schon Cicero dem Redner ganz passend rieth. Er muß aber so gut und genau memoriren, daß ihm nichts entfällt, daß er auch ohne Souffleur ganz fest steht, durch nichts irre gemacht werden, sondern eher noch andern einhelfen kann und daß er es gar nicht mehr mit der Darstellung der bloß ihm ganz geläufigen Worte, sondern nur mit der Vorstellung der Sache selbst durch

belebende Ton, und Geberdensprache zu thun hat. Am besten also, er memorirt, wenn es die Zeit erlaubt, alle angrenzenden Rollen zugleich mit nach den in meinem Systeme der Deklamation aufgestellten Regeln. 5) Darauf deklamire er seine genau memorirte Rolle so oft wiederholt, bis er dieselbe, welche er vorher bloß oft laut vorlas, vollkommen fertig und treffend darzustellen vermag. 6) Bei diesem ganzen Einstudiren und Aneignen seiner jedesmaligen Rolle ist es von großem Nutzen, wenn er auch die Umgebungen der zu agirenden Person sich zu verschaffen und sich dadurch noch lebhafter in deren ganze Lage zu versetzen weiß, z. B. wenn er bei diesem gesetzmäßig vortheilhaften Einstudiren der Rolle eines Geizigen, wodurch objektiv alle Geizigen dargestellt werden sollen, sich ein kleines Zimmerchen wählt, aus Besorgniß jede Sache zehnmal verschließt, zehnmal nach dem festen Verschlusse sieht, auf jedes Geräusch, welches eines Diebes Annäherung andeuten könnte, aufmerksam ist, überall sich ökonomisch einzurichten und selbst die Preise Tabak zu ersparen sucht, während er bei dem Einstudiren einer entgegengesetzten Rolle auch ein entgegengesetztes Benehmen zeigen muß &c.

Nicht eher, als nach einer solchen vollendeten Vorbereitung, welche jeden Souffleur entbehrlich macht, auf welchen nur im höchsten Nothfalle zu rechnen ist, (denn sonst kann ohne völlige Bemächtigung seiner Rolle der

Schauspieler diese nie vollkommen gut spielen! —) wage es der Schauspieler mit Muth, Ruhe und Entschlossenheit in der festen Ueberzeugung aufzutreten, sein Spiel werde gewiß gefallen, wenn er sich nur noch vor folgendem Fehler hütet: 7) nämlich vor allzugroßer Rührung, also vor einem höhern Grade derselben, als seine Rolle erfordert, welche sonst schlecht ausfällt. Denn allzugroße Rührung verschließt ihm leicht den Mund, verhindert alles vernehmliche Sprechen und verleitet zu solchen Uebertreibungen, daß z. B. Gefühle sogar als Leidenschaften dargestellt werden. Daher muß auch der Kunstschauspieler, wie der Redner und deklamatorische Künstler überhaupt, stets Herr seiner Gefühle, seiner Stimme, Ton- und Geberdensprache bleiben, über den ganzen Strom seiner Gemüthsbewegungen, Gefühle, Accente, Töne und Geberden, wie Jupiter unter sich über Donner und Blitz, mit unumschränkter Gewalt herrschen, theils um nicht gegen die Gesetze der schönen Deklamationskunst überhaupt zu verstoßen, theils um alle Grade und Abstufungen der Gemüthsbewegungen und Leidenschaften eben sowohl mit angemessener Feinheit, als Stärke und Lebendigkeit nach Erforderniß vollendet schön ausdrücken zu können.

Von dem zweckmäßigen Auftritte des
Kunstschauspielers.

Nach dieser Vorbereitungsart muß der Schauspieler,

wie der Redner und Deklamator überhaupt, ebenfalls auf sehr verschiedene Art auftreten und bei jedem Auftritte etwas besonderes beobachten.

1) Tritt er z. B. als stumme Person auf; so soll er nach des Dichters Absicht selten, oder gar nicht als eine bloß leblose, statuenartige Menschengestalt dastehen, sondern er soll vielmehr immer irgend etwas; denn sonst würde der Dichter seine ganze Rolle als völlig überflüssig weggelassen haben. Gewöhnlich ist die stumme Person entweder bloßer Zuschauer, oder dient einer andern als Werkzeug und Mittel zur glücklichen Erreichung ihrer Absicht, oder nimmt an der Handlung selbst Theil. Die stumme Person hat demnach irgend etwas zu thun, wenigstens als Mensch ihre Theilnahme nach dem Einbrücke, den das ganze Spiel auf ihn macht, durch ein passendes Geberdenspiel auszudrücken. Daher muß jeder Schauspieler und jede Künstlerin dieses schweren Fachs ausfindig zu machen suchen, was diese, oder jene stumme Person, als solche, nach des Dichters Absicht, eigentlich solle, zumal da der Dichter auf ihr Geberdenspiel oft sehr viel gerechnet haben kann, wenn sie durch Geberden etwas Bedeutendes auszudrücken hat.

2) Bei dem Selbst-, oder Alleingespräche (Monolog) ist der Schauspieler in der Regel allein auf der Bühne nach des Dichters Absicht, welcher sich des

Monologs auch bisweilen aus Noth bedient, um manche Gedanken, Gefühle, Wünsche, Absichten und Entschlüsse offenbaren zu lassen. Zwar denkt der gebildete Mensch im Zustande der Ruhe ganz still für sich, aber nicht im Zustande der Leidenschaft, wo er, wie der ungebildete, ebenfalls mit sich selbst oft ganz laut spricht. Da nun in einem solchen leidenschaftlichen Selbstgespräche sich die ihm angemessenen leidenschaftlichen Töne, Tongänge, Tonabänderungen, Pausen, Sprünge und Geberden leichter finden, als in einem ziemlich ruhigen Monologe, welcher nur aus Noth erfolgt; so muß hier seine Kunstfertigkeit allen Tönen und Geberden so viel Natürlichkeit zu geben wissen, daß ein solcher Monolog einer gebildeten Person dennoch nie als unwahrscheinlich auffällt. Daher müssen die einzelnen Worte der mit sich selbst allein sprechenden Person durch Ton und Geberde vollkommen bestimmte Bedeutung erhalten, folglich z. B. die Ausbrüche wechselnd fürmischer Leidenschaften kräftig dargestellt werden. Denn bei dem Menschen mäßigt, wenn er ganz allein ist, weder Sitte und Scham, noch Rücksichtnehmung die Ausdrücke so sehr, als im Beiseyn anderer Personen. Aber bei dem allein seyenden Menschen zeigen sich solche Leidenschaften, welche man entweder bloß scheinbar vorgiebt, oder doch nicht in dem angeblichen Grade besitzt, ganz anders, als in Gesellschaft anderer Personen. Das

ber muß im Ganzen in jedem wahren Alleingespäche auf dem Theater der vollkommenste Ausdruck und die schönste Seelenmalerei herrschen! —

3) In Unterredungen auf dem Theater ist der Schauspieler entweder die Hauptperson, oder die Nebenperson. Als letztere muß er sich hüten, die erstere durch sein Spiel zu verdunkeln.

Nebenpersonen sind theils solche, welche an der Haupthandlung zwar Theil nehmen, von denen aber die Hauptsache selbst nicht anhebt, sondern die nur als Gehülfen und Werkzeuge dabei dienen; theils sind es solche, die nur eine Nebenhandlung dabei verrichten, zum Unterschiede derjenigen Personen, welche in die ganze Handlung gar nicht eingreifen, nicht darein verwickelt sind, sondern nur, wie von ungefähr, dazu oder dazwischen kommen und bei der Auflösung des Ganzen dennoch von Wichtigkeit seyn können. Auch haben manche Personen in einem Auftritte eine untergeordnete Rolle, in einem andern hingegen die Hauptrolle zu spielen.

4) Im Gespräche mit andern muß jede Person ihren eigenthümlichen Charakter durch Töne und Gebärden richtig behaupten, folglich nicht allein ihre eigenen Worte mit passender Ton- und Gebärdensprache begleiten, sondern auch während des Redens anderer Personen theils ihre Gemüthslage, theils die davon empfangenen Eindrücke durch Gebärdenspiel genau andeuten.

Denn es ist unnatürlich, sich bloß bei eigenen Worten zu geberden, hingegen während dem Sprechen anderer sich wie eine leblose Statue zu zeigen. Wegen des richtigen Gebrauchs leidenschaftlicher Töne und Geberden darf der Schauspiellünstler nie aus der Acht lassen, daß manche Gemüthsbewegungen (Affekte) in Gegenwart anderer Personen entweder aus Furcht und Blödigkeit, oder aus Gewohnheit und Sitte sich mäßigen, während andere hiedurch vielmehr aufgeregert werden.

5) Bei Auftritten mehrerer Personen zu gleicher Zeit müssen die Schauspiellünstler und Künstlerinnen für gute Stellung in schöne Gruppen, bei Darstellung leidenschaftlicher, gefühlvoller, wahrhaft schöner Scenen und Stellen aber für passende Theatergemälde und Verzierungen sorgen, sich folglich hiebei so ordnen und stellen, daß ihr Anblick malerisch schön, mithin so wird, daß ein Gesellschaftsmaler diese Scene und Gruppe sogleich nach der Natur treu zeichnen könnte. Doch darf auch diese ganze Vorübung und Anordnung weder mit dem Scheine künstlerischer Stellung erfolgen, noch dürfen die Schauspieler in derselben Stellung (Gruppierung) lange verweilen, um nicht als unnatürlich und erkünstelt zu erscheinen.

Wie hat der Kunstschauspieler in Lust- und Mährspielen, in Schäfers-, Lach- und Possenspielen, in eigentlichen Trauer- und Singspielen jeder Art zu agiren?

1) In dem eigentlichen Lustspiele (es mag nun entweder ein Mährstück, oder ein Charakterstück seyn) soll das wirkliche Menschenleben dargestellt werden; es soll dessen Spiegel seyn. Deswegen ist hier vorzüglich Natur und Wahrheit im ganzen Spiele ohne alle Uebertreibung der Ton- und Geberdensprache nöthig, wovon bloß einige, auch in der wirklichen Welt vorkommende, seltene Charaktere eine Ausnahme machen können.

2) Das rührende Drama (das Mährspiel), welches seinen Stoff ebenfalls aus dem wirklichen Menschenleben nimmt, soll auch ein Spiegel desselben seyn und besonders die sanften Gefühle ausregend beleben; wobei ebenfalls ein ganz natürliches Spiel ohne merkliche Uebertreibung nöthig ist. Denn es treten in demselben so edle und lebenswürdige Menschen auf, daß es mit der größten Feinheit, Zartheit und mit reinem Adel dargestellt werden muß, ohne dabei in das hohe Tragische zu verfallen! —

3) Das Schäferspiel ist bald Darstellung aus dem Kreise der wirklichen Welt der Landleute, bald gedichteter Schäfer, einfacher und liebenswürdiger Naturwesen aus einer möglichen Idyllenwelt. In beiden soll daher schöne, gute Natur und Unschuld ohne künstliche Bildung, folglich in jenem alles Wirkliche bloß verebelt (idealisiert), in diesem hingegen alles Denkbare ganz vollendet (idealisirt) dargestellt werden. Daher muß hier des Künstlers Spiel, bei aller verborgenen Feinheit, dennoch die schönste Einfachheit, Sittenreinheit und Unbefangenheit (Naivität) an sich tragen, entfernt von aller Modestütze und Modehöflichkeit, frei von allem Welttone höfischer Klein- und Großstädter, doch ohne alles Plumpe, Grobe und Platte, welches den Zauber der liebenswürdigsten Natürlichkeit und Unschuld zerstören würde, wie mein System der Deklamation ausführlicher zeigt.

4) Das Pachtspiel (die eigentliche Comödie) soll bekanntlich Narren züchtigen, Thorheiten und Albernheiten in ihrer ganzen lächerlichen Blöße darstellen; folglich muß es diesem Charakter gemäß aufgeführt werden.

5) Das Possenspiel treibt dieß nun vollends auf's höchste und geht nicht nur oft über die Grenzen der Schönheit, sondern selbst auch der Anständigkeit hinaus. Hier ist zwar angemessene Uebertreibung in Szenen und Geberden am rechten Orte; aber sie muß

auch ihre festgesetzten Schranken behaupten, um weder abgeschmackt, noch unnatürlich und unkenntlich zu werden. Daher muß Wiß oft dem Schauspieler helfen, um z. B. die mit Scharfblick aufgefaßten Züge eines Becken, eines Eingebildeten, oder Geizigen, Scheinheiligen und dergl. weislich zu benutzen, um mit treffend wahren, stets neuen und sprechenden Zügen dergleichen Charaktere auch durchaus geschmackvoll darzustellen.

6) In dem Trauerspiele, welches, gleich dem Lust- und Mährspiele, seinen Stoff auch aus der wirklichen Welt entlehnt, muß das ganze Spiel mit feiner Haltung ohne alle merkliche Uebertreibung natürlich seyn, selbst bei Darstellung seltener Charaktere, wobei die heftigen Affekten mit ihren Unternehmungen und Folgen besonders kräftig schön ausgeführt werden müssen, wie mein System hinlänglich zeigt, auf welches ich mich bei dieser bloß kurzen Uebersicht des Wesens dieser schönen Kunst nothgedrungen beziehen und den Gedanken an Oberflächlichkeit sogleich ersticken muß.

7) Anders verhält es sich in der eigentlichen Traagedie, welche ihren Stoff weniger aus der wirklichen, als aus der möglichen Welt entlehnt, folglich Götter und andere überirdische Wesen, oder übertriebene Menschen mit ungeheurer tobenden Leidenschaften und mit einer Stärke auftreten läßt, welche selbst gegen das Verhängniß kämpft und keinem Schicksale erliegt. Bei Dar-

stellung dieser Hefigkeit, unbändigen Stärke, erkaunlichen Größe und bewundernswürdigsten Erhabenheit ist hohe Spannung am rechten Orte, weil alles riesenmäßig und göttlich dargestellt werden soll. Denn wollen und sollen uns Schauspielkünstler Wesen zeigen, welche dem tobenden Schicksale unbefiegbaren Muth entgegenstellen und durchaus nicht unterliegen, oder es doch nur auf eine übermenschlich große Art thun, welche als bewundernswürdig erhabene Seelenaröße unsern Geist erhebt; so muß in der Tragödie eine solche Größe und Erhabenheit durch Ton- und Geberdensprache ausgedrückt werden, welche selbst im Trauer- und Mährspiele unnatürlich seyn würde &c.

Der wahre Kunstschauspieler muß sich daher, um nach der Forderung des Sokrates alle Rollen (die scherzhaftesten, wie die erhabensten) gleich meisterhaft spielen zu können, nicht nur selbst nach seiner ganzen Individualität mit allen ihren eigenthümlichen Vorzügen und Mängeln, Kräften und Schwachheiten genau kennen lernen, sondern auch von dieser durch oft fortgesetzte Forschung erlangten Selbsterkenntniß einen so weisen Gebrauch zu machen wissen, daß er bei allen Chamäleonartigen Verwandlungen in den verschiedenen Rollen, gleich dem Prometheus, dennoch wiederum seine eigenthümlich wesentliche Gestalt, obgleich versteckt, besitzt und heute z. B. in der Rolle eines Lustspiels als

eine ganz andere Person erscheinen köpne, als morgen in der Rolle eines Rührs, oder Schäfers, oder Lachs- und Vossenspiels, übermorgen aber wieder unter einer andern Gestalt auftrate in der Rolle eines Trauerspiels, oder einer Tragödie! —

Das Ideal eines vollendeten Kunstschau-
spielers überhaupt, eines Komikers und Tragi-
kers hingegen insbesondere findet man mit kurzen, aber
hoffentlich mit kräftigen Zügen gezeichnet ebenfalls in
meinem Systeme der Deklamation, in welchem man
überhaupt so manches überraschend Interessante finden
dürfte, was man (außer einer interessanten Anweisung
zum Deklamiren für Lehrer und Redner, für Schauspiel-
ler, Deklamatoren und Vorleser aller Art) nicht erwar-
ten möchte, z. B. daß es auch für alle gebildeten Ver-
sonen und schönen Künstler lehrreich und interessant seyn
dürfte, weil mein System nicht nur den menschlichen
Geist und das menschliche Herz von einer ganz neuen
und höchst interessanten Seite für alle Künstler, Kunst-
liebhaber und gebildeten Personen darstellt, sondern auch
noch theils durch die originelle Geschichte dieser schönen
Kunst, theils dadurch selbst für jeden schönen Künstler
allgemein interessant wird, daß dieses System zeigt, wie
z. B. der musikalische Componist am zweckmäßigsten zu
Werke gehen, wie der Dichter und jeder Schriftsteller
am besten arbeiten, wie der Maler von dem vollendeten

deklamatorischen Künstler so manches lernen könne und müsse, um nicht mittelmäßig in seiner Kunst zu bleiben! — Doch das sachkundige Publikum mag über mein System der Deklamation (auf welches ich für ein Exemplar auf Druckpapier 1 Thlr. 8 gl., hingegen auf Schreibpapier 1 Thlr. 16 gl. Pränumeration bis zu dessen vollendetem Abdrucke zur Michaelismesse d. J. im Museo bei Herrn Blum auf der Schloßgasse allhier auf Verlangen annehmen werde,) mit unparteiischer Gerechtigkeitsliebe selbst urtheilen, ob alles Vorhandene hierüber sich mit meinem Systeme messen könne, oder nicht. Ich bin fest überzeugt, man werde mir dieß alles nicht schief deuten; sonst würde ich mich zu dem Ausrufe genöthigt sehen: *haec urbs me non capit!* —

Doch jetzt zurück zu der letzten Art von theatralischen Spielen.

8) Den verschiedenartigen Opern oder Singspielen gemäß muß die ganze Ton- und Gebardensprache so eingerichtet werden, daß z. B. bei den Lust- und Mährspielen mit Gesänge dasselbe gilt, was oben von dem Lustspiele und von dem rührenden Drama unter Nr. 1. 2., bei den Schäferopern hingegen, was vom Schäferspiele, bei den Narrenopern, was vom Lachspiele, bei den Götteropern aber, was von der Tragödie gesagt wurde, wobei die romantische oder Feenoper eine Mittelgattung bildet, welche man-

ches vom Luft- und Mührspiele in sich vereinigt, wobei man folglich das Geberdenspiel durch Gesang weder unterbrechen, noch weniger aber ganz aufheben darf. Freilich ist es oft schwer, bei der Wiederholung des Gesanges das Geberdenspiel nicht unnatürlich werden zu lassen, oder auch gerade dieselben Stellungen, Bewegungen und Mienen nicht zu wiederholen, sondern vielmehr hierin so rege und neu zu bleiben, als der Gesang lebhaft fortgeht, ohne bei dem Singen das Gesicht zu verziehen und die Geberden der Gemüthsbewegungen zu verändern, oder gar unkenntlich zu machen! — Wie groß, würdig und erhaben muß uns nun ein wahrer Schauspielkünstler und vollendeter Deklamator überhaupt erscheinen! aber auch wie unverantwortlich die Vernachlässigung einer gründlichen Deklamirermethode bei so vielen Schauspielern, Rednern, Vorlesern und Lehrern aller Art, da sich diese Vernachlässigung nur allzufühlbar rächt! —

Von der zweckmäßigsten Ausführungsart des thea-
tralischen Ballets oder des Schautanzes
und der Pantomime oder des Geberden-
schauspiels.

Wie der lyrische Gesang sich über die Deklamation oft so erhebt, daß diese bei jenem nicht selten zum Grunde liegt, sich aber davon durch bestimmtern Takt, durch bestimmte musikalische Töne, Tonaänge und Betonung unterscheidet, eben so erhebt sich auch der Schautanz oder das theatrale Ballet über das Geberdenschauspiel (über die Pantomime), weil in dem Geberdenschauspiele zwar auch die schöne Geberdensprache ganz allein herrschend ist, welche aber in dem Schautanze lyrisch durchgeführt wird *).

*) Das System der Deklamation zeigt zugleich, daß Tanz-
Kunst die schöne Kunst sey, in einer taktmäßig musi-
kalischen Gliederbewegung gewisse Charaktere, Handlun-
gen und Begebenheiten in hochsinnlicher (ästhetischer)
Vollkommenheit, mithin vollendet schön darzustellen. Hier
ist demnach die Rede weit mehr von dem eigentlichen
Schautanze auf dem Theater, als von dem bloß ge-
sellschaftlichen Tanze, welcher vorzüglich auf Ue-
bung der Glieder und auf gesellschaftliches Vergnügen ab-
zweckt, ohne daß hiezu gerade schöner Geist und fein aus-
gebildeter Kunstsinn erforderlich ist. Doch wird mein Sy-
stem auch für Tanzkünstler und Tanzliebhaber nicht über-
flüssig seyn, sondern ihnen manchen Wink ertheilen kön-

1) Die Pantomime hat mit der ganzen Geberdensprache ein so weites Feld, daß sie sich auf alles erstreckt, was sich auf irgend eine Art durch Blicke, Mienen, Stellungen und Bewegungen des Körpers andeutend ausdrücken läßt. Die Geberdensprache gleicht daher mit der Pantomime der lyrischen Poesie. Der Tanz hingegen schließt mit seinen taktmäßigen Bewegungen das ihnen Widersprechende aus und hat demnach ein engeres Gebiet, als die Pantomime und Geberdensprache überhaupt. In einigen Stellen des Ballets können zwar Ausdrücke von sanften, stillen Gemüthszuständen, welche keine Tanzbewegung annehmen, ebenfalls vorkommen, z. B. Ruhe, Gemüthlichkeit, stille Wonne, Traurigkeit, Anbetung, Verehrung, Erkaunen und Entsetzen, oder auch allzu tobende, für den Tanz ganz unpassende Leidenschaften; aber das Ganze des Ballets muß doch solche Affekte enthalten, welche durch Tanz sich schön ausdrücken lassen, wie in der Pantomime solche,

nen, wie jedem andern gebildeten Menschen. Die Verwechslung des gemeinen Tanzes mit der Pantomime und mit dem Schautanze hat die Lehre von dem schönen Ballet bisher dunkel, schwankend und verwirrt gemacht, weil man Nebendinge mit dem Wesentlichen des bloßen Gauckeltanzes verwechselte und Nebensachen oder Beiwerke (z. B. Sprünge, Fußkünsteleien und schimmernde Kleidung) für die Hauptsache nahm, folglich auf Abwege gerieth.

welche die Geberdensprache allein ausdrücken kann. Die Pantomime verlangt die vollkommenste Geberdensprache, deren Auseinandersetzung in meinem Systeme selbst enthalten ist und uns hier zu weit führen würde.

2) Das eigenthümliche Geschäft der schönen Tanzkunst überhaupt und der Schautanzspiele insbesondere besteht also darin, solche Handlungen, bei denen natürliche Bewegungen, Gemüthsveränderungen, Leidenschaften und Kraftäußerungen vorkommen, in taktmäßigen Bewegungen vorzustellen. Charaktere, Vorfälle, Ereignisse, Begebenheiten greifen entweder in die Handlung selbst mit ein, oder veranlassen und erzeugen sie doch. Es lassen sich zwar Charaktere, Lebensarten und Begebenheiten im Tanze auch einzeln darstellen; aber dabei liefern jene doch immer nur Charaktertänze, diese hingegen bloße Auftritte.

In dem Schautanzspiele müssen daher die Lagen und Vorfälle des menschlichen Lebens, aus welchen sich Gemüthsbewegungen, Wünsche, Entwürfe, Entschlüsse und Handlungen entwickeln, so beschaffen seyn, daß sie solche lyrisch ausdrückbare Gemüthsbewegungen natürlich erregen, woraus sich dann solche Leidenschaften entwickeln müssen, bei welchen es dem Menschen eben so natürlich ist, zu tanzen, als bei gewissen Seculenstimmungen und Gemüthsbewegungen, zu singen, wie man schon bei Kindern findet und dieselben deswegen

beobachten muß; bei welchen Gelegenheiten sie von selbst singen und tanzen.

Was nun in lyrischen Gedichten die Füße (pedes), Versarten und Strophen sind, das sind die Schritte (pas), die Gänge (tours) und die Theile der Länge in allem Tanze dieser Art. Bei rohen, kräftigen und besonders lebhaften Menschen äußern sich Lust und Vergnügen durch Bewegungen und Sprünge, welche durch Gesang regelmäßige Schläge und Zeiträume erhalten, wobei auch Geberden wegen der Lebhaftigkeit, mit welcher ihnen die Veranlassungen zur Freude vorschweben, Statt finden *).

*) In diesen ersten rohen Anfängen lag also von jeher der Ursprung des nachahmenden und darstellenden Tanzes, so wie des Gesanges, dessen Vergnügen für manche ein Sporn wurde, sich darin zu vervollkommenen, wie wir dies in der Idyllenwelt beschrieben finden, in welcher z. B. virgilische Hirten als berühmte Tänzer geschildert werden. Bald feierte man Volksfeste, bald Götterfeste mit Tanz und Gesang, z. B. in Indien, Chaldäa, Aegypten, in Griechenland und Rom. Hierdurch entstanden eigene heilige Tänze und Gesänge, aus denen sich allmählig eine besondere Kunst bildete. Der griechische und römische Wortausdruck des Tanzes mit den Augen, Fingern und dergl. bedeutet nicht sowohl eigentlichen Tanz, als vielmehr das bei ihm vorkommende Geberdenspiel mit Augen, Händen und dergl. Denn sonst könnte nicht erzählt wer-

Seht nun die schöne Tanzkunst über ihr Gebiet hinaus; und will auch durch taktmäßige Gliederbewegung das

den: „Man habe z. B. Jupiters Geburt, Saturns Verschlingen seiner Kinder, Atreus, Thyestes, Io, Ino, Semele, Europa, Glaucé, oder andere entsetzlich schauerhafte und wunderbare Begebenheiten getanzt.“ Auch sagt Lucian ausdrücklich: „Die Tanzkunst giebt sich dafür aus, alle Sitten, Gemüthsbeschaffenheiten und Leidenschaften vorzustellen. Bei dem Tänzer sind immer Leute, welche an seiner Statt laut reden und singen. Vor Zeiten sangen die Tänzer zwar selbst; nachher aber fand man bei der Bemerkung, daß der kürzere Athem des sich bewegenden Körpers den Gesang bisweilen unterbrach, es für gerathener, daß andere Personen zu dem Tanze sangen.“

Eine Beschreibung des mimischen Tanzes (das Urtheil des Paris) findet man schon im Apulejus (Met. X. ed. Bipont. 248 — 252.). Zu Augustus Zeiten wurde vorzüglich in Rom die schöne Tanz- und Geberdenschauspielkunst am meisten ausgebildet, selbst von Großen hochgeschätzt und nur zur Zeit der Barbarei vernachlässigt. Gräterhin verbanden Italiener die Tanzkunst mit der Oper, machten oft unpassende, dem Hauptstücke widersprechende Zwischenspiele davon und erfanden poetische, allegorische, moralische, lustige Ballets, ambulatorische Tänze, Moralitäten und dergl. Dies ahmten andere gebildete Völker nach und bildeten mit der Schauspielkunst auch die Schautanzkunst nach ihrer wahren Eigenthümlichkeit im hohen Grade aus, vorzüglich in Paris, Wien und London. Ein Beispiel anstatt aller übrigen, das mein System selbst

begleiten, oder gar ausdrücken, was seiner Natur nach durch keine Bewegung ausdrückbar ist und keine zuläßt; so wird sie außerhalb ihrer Schranken alsbald unnatürlich und unverständlich. Der Schautanzmeister muß daher des Dichters entworfene Fehler verbessern und völlig unpassende Entwürfe gar nicht ausführen. Das zum Ballet unentbehrliche Geberdenspiel darf aber nie zur Hauptsache werden, sondern ihm nur, wie die Tonkunst, zur Unterstützung dienen.

Da der Körper des Tänzers sich noch mehr, als bei dem Geberden, und Schauspielen, ganz zeigen, mithin vorzüglich wohlgeformt, schön gewachsen und gebildet (formosus) seyn muß, weil er sonst den angenehmen Eindruck stören würde; so muß er sich auch auf das vortheilhafteste zu zeigen wissen. Der Tänzer soll demnach, bei der nöthigen Schlankheit, Stärke, Leichtigkeit, Geschmeidigkeit und Behendigkeit des mit Geschmack belebten Körpers, auch die Fähigkeit besitzen, das Edle, wie das Lächerliche, durch Kunstfertigkeit treffend auszudrücken, mit Vermeidung falscher Zierrathen und Uebertreibungen. Er hat daher in seinem ganzen Schautanzspiele alles zierlich und lebhaft, angenehm und schön

für Sprach-, Alterthums- und Geschichtsforscher interessant und nützlich werden muß, ob man es gleich bisher weniger unterstützt hat, als man eine leere Poesie zum Abdrucke befördern würde! —

darzustellen, um hiedurch die Zuschauer auf die lieblichste Art zu überraschen, zu unterhalten und die anmuthigsten Eindrücke zu hinterlassen, gleich dem Kunstschauspieler und deklamatorischen Künstler überhaupt.

Der von dem Ballet wohl zu unterscheidende Schauspielertanz (welcher nämlich bei theatralischen Stücken auch bisweilen als ein besonderes kleines Zwischenspiel gebraucht wird) muß sich theils mehr, als das Ballet, mit dem Geberdenspiele beschäftigen; theils zeigt er keineswegs die eigentlich schöne Tanzkunst in ihrer reinsten und höchsten Vollkommenheit, als dies durch den Schautanz (Ballet) geschieht, welcher sich mit der Oper, jener aber mit dem Lustspiele vergleichen läßt.

I. Der Schauspielertanz ist entweder

- 1) der edle und feierliche, in welchem würdige Gefühle, Sitten und Handlungen ausgedrückt werden,
- 2) oder der charakteristische (*demi caractères*), in welchem durch eine Art von nachahmendem Spiele selbst Handlungen des gemeinen Lebens mit geschmackvoller Zierlichkeit vorgestellt werden,
- 3) oder der possirliche (komische) Schauspielertanz, welcher Sitten und Lustbarkeiten des Volks weniger seltsam stark zeigt, als endlich
- 4) der seltsam starke (grotteske) Schauspielertanz, welcher die Tänze der Wilden stark und kräftig mit Rohheit, oder auch ausgelassene und abentheuerliche

Belustigungen roher Menschen vorstellt. Alle diese Arten des Schauspieltanzes, wovon jede eigenthümlich vorzutragen ist, können als Zwischen- und Nachspiele gebraucht werden, wosern sie nur die Wirkung des Schauspiels durch ihre Aehnlichkeit mit demselben eher befördern, als stören und ganz verhindern.

II. Der eigentliche Schautanz (das Ballet) hingegen darf nicht etwa ebenfalls, wie in einem Schauspieler der Schauspieltanz, ein bloßer Auftritt seyn, sondern er muß vielmehr eine ganze, in sich selbst vollendete Handlung bilden mit Verwickelung, Knoten und Auflösung, dabei aber dennoch einfach, verständlich und bloß so lang seyn, als die Natur der hiedurch vorzustellenden Gemüthsbewegungen es gestattet. Der Schautanz ist demnach eben sowohl ein Schauspiel im bloßen Tanze, wie die Oper im Gesange, folglich lyrisch gefaßt und lyrisch vorzutragen.

Aber wie das Singschauspiel nie aus lauter begeisterten Gesängen bestehen kann, sondern auch etwas zum bloßen Sprechen und Recitiren enthält, eben so findet man auch im Schautanzspiele bisweilen ein bloßes Geberdenspiel, wobei es überhaupt auf künstliche Sprünge, Wirbelungen mit den Füßen und dergleichen im Ballet eben so wenig ankommt, als auf Fliakern in den Schuhen der Tänzerinnen, obgleich jede passende Verzierung die Sinne vergnügen und der höchste

Grad der angenehmen leichtesten Gliederbewegung überall Statt finden muß. Denn alle zur Unzeit angebrachten Sprünge, Wirbelungen der Füße und dergleichen seltsame Wunderdinge jeder Bewegungsart gleichen den in einem Constücke zu oft angewendeten künstlichen Manieren und Trillern.

Die Verschiedenheit des Tactes erfordert verschiedene Tanzschritte, welche man beide nach der lyrisch auszudrückenden Gemüthsbewegung zu wählen hat, weil jede Leidenschaft ihre ganz eigenthümliche Bewegung nach dem ihr wesentlichen Zeitmaße besitzt. Daber darf auch mit der Fußbewegung die Bewegung der übrigen Glieder und der Ausdruck des Gesichts weder im Widerspruche stehen, noch etwas anderes darstellen, noch zweideutig und nichts sagend seyn. Da die Arme schon freier, als die Füße, sind und man dabei den ganzen Körper sieht, welcher auf ihnen ruht; so kann die Bewegung der Füße keineswegs für sich ganz allein (abgesondert) ausdrucksvoll genug seyn, sondern mit dieser Bewegung müssen auch noch alle übrigen Theile des Schautänzers ein vollkommen übereinstimmendes Ganze bilden. Die größten Schwierigkeiten entspringen aber für den Ballettänzer daraus, wenn der Dichter schon in der Anlage des Stücks so gefehlt hat, daß er z. B. Gemüthszustände einwebr, welche keine Tanzbewegungen vertragen, oder wenn allzubeftig und gewaltsam tobende

Leidenschaften ausgedrückt werden sollen, wobei daher der Schautänzer nur an die Grenzen streifen darf, weil er immer lyrisch und rhythmisch bleiben soll. Denn für den Tanz gehören eigentlich nur lebhaftere, frohe Gemüthsbewegungen und angenehme, sanfte, oder lustig schwärmende Leidenschaften, welche bis zu einem gewissen Grade von schwärmerischem Entzücken gehen können &c.

Schon durch diese wenigen Proben wird man sich hoffentlich davon hinlänglich überzeugen, daß mein System der Deklamation auf unterhaltende Belehrung, Nahrung und Bewegung gehe, welche wieder Veredlung der Sitten, des Geschmacks und Herzens beabsichtige, folglich daß die Lesung meines Werks nicht bloß Nutzen, sondern auch ein neues, interessantes Vergnügen für alle Stände mittelbar, oder unmittelbar gewähre, ohne zu gedenken, daß es theils den menschlichen Geist und das Herz (als die beiden interessantesten Gegenstände des menschlichen Forschungsgeistes) von einer ganz neuen und höchst interessanten Seite für alle vernünftig denkenden und empfindenden Personen darstelle, theils des verewigten Leibniz's und Lessing's große Forderung befriedige, daß wir Deutschen nun auch die Redetöne nach Art der Musik zeichnen und hiedurch ein entschiedenes Uebergewicht über alle andern gebildeten Nationen erringen können, welche in dieser Hinsicht der Vervollkommenung unserer Sprache und äußern Beredsamkeit

uns nachzuahmen sich genöthigt sehn dürften. Zur glücklichen Erreichung dieses großen Zwecks habe ich nach Kräften mitzuwirken gesucht und nun die belohnende Veruhigung, diesen meinen Beitrag als ein geringes Scherflein auf den Altar des Vaterlands legen zu können.

Rechtes Gepräge des reinsystematischen Geistes aller

schönen Künste und Wissenschaften in dem Beispiele des Systems der Declamation dargestellt.

Allgemeine Einleitung, als vorbereitender Theil des Lehrgebäudes.

1) Begriffserklärungen, 2) Gegenstand, Stoff, Mittel, Endzweck, Quellen und höchster Grundsatz der Declamation, 3) ihr Unterschied von allen übrigen schönen Künsten und Wissenschaften, 4) Nutzen und Vortheil der Declamation für alle übrigen schönen Künste und Wissenschaften in ihrem wechselseitigen und wohlthätigen Einflusse auf einander und auf alle Menschenklassen, 5) Werth, Wichtigkeit und unentbehrliche Nothwendigkeit dieser schönen Kunst, 6) Vorbereitungs- und Hülfswissenschaften derselben, 7) Erfordernisse oder nöthige Eigenschaften und

Kenntnisse eines vollkommenen Declamators; 8) Eintheilung des ganzen Lehrgebäudes dieser schönen Kunst.

Theoretischer Haupttheil.

A. Bergliedernder oder analytischer Theil, als Elementars- und Fundamentallehre von den Declamationsmitteln.

I) Betonungskunst oder Declamatorik im engerm Sinne.

Erstes Kapitel. Declamatorischrichtige Aussprachekunst, Orthoepik.

Erster Abschnitt. Richtige Aussprache (Orthoepie) aller Vocale und Consonante.

Zweiter Abschnitt. Pronuntiation der Sylben, Worte, einfachen Sätze und Perioden.

Zweites Kapitel. Declamatorische Accente, Naturstöne der Gefühle und Leidenschaften.

Drittes Kapitel. Declamatorischmelodische und poetische Pausen aller Art, nebst der Temperatur der Stimme.

II) Geberdensprachkunst oder Mimik.

1) Mimische Grammatik oder Geberdensprachlehre; a) elementarische Mimik oder Elementarlehre der Geberdensprachkunst; b) Hauptarten der einfachen und vermischten Geberdenausdrücke; c) Modificationen oder Abänderungen derselben nach zusammenhängenden Graden.

2) Verstandeslehre oder Logik der Geberden:

sprachkunst, logische Mimik aller einfachen und vermischten Geberdenausdrücke der verschiedenen Gemüthszustände, Gefühle und Charakterzüge.

3) Beredsamkeit der Geberdensprachkunst.

4) Redekunst der Geberdensprache, rhetorische Mimik.

B. Zusammen verbindender, synthetischer Theil von der eigentlichen Declamirkunst oder dem zusammenhängenden declamatorischen Vortrage, welcher 1) handelnd, 2) relativ leidend ist, folglich 1) in die schöne Declamirkunst

a) des Redners, b) des Schauspielers nach der Ideen-, Empfindungs- und Phantasiedecclamation,

2) in die schöne Vorlesungskunst zerfällt und mit der eigenthümlichen Declamation in Versen schließt, nach einer vorausgegangenen Charakteristik theils des Komikers, Tragikers und mimischen Künstlers überhaupt, theils der vorzüglichsten Dichtungsarten, z. B. der Fabel, der Idylle, Elegie, Satyre und der Romanze, epischer, dramatischer und lyrischer Gedichte in declamatorischer Hinsicht.

Praktischer Haupttheil.

A) Analytischer Theil. Erläuternde Beispiele der Ideen-, Empfindungs- und Phantasiedecclamation.

**B) Synthetischpraktischer Theil. Vor-
trags- und Darstellungskunst**

1) des Vorlesers, 2) des Redners, 3) des
Rhapsoden, 4) des Schauspielkünstlers,
5) des Opersängers, 6) des Pantomimen oder
Geberdenschauspielers und des Ballets oder
Schautänzers.

Kurze Uebersicht und Resultate des ganzen
Lehrgebäudes, dessen Außen- und Neben- oder Bei-
werke folgende sind:

a) Grundriß einer pragmatischen Geschichte
der Deklamation aller gebildeten ältern und neuern
Völker.

b) Kurzer Abriss einer declamatorisch-char-
akteristischen Statistik und Physiognomie
aller ältern und neuern gebildeten Staaten, Länder und
Völker.

c) Erklärendes Wörterbuch nicht nur aller
declamatorischen Kunstausdrücke, sondern
auch der Ton- und Geberdenausdrücke aller
Arten, Grade, Vermischungen und Uebergänge von Ge-
fühlen, Seelenzuständen, Gemüthsbewegungen, Span-
nungen, Begierden oder Affecten, Abspannungen, Lei-
denschaften, Gemüthsbeunruhigungen, Charakterzügen
u. s. w.

Die resp. Theilnehmer meines Lehrgebäudes werden

an diesem rein systematischen Geiste, welcher aus der letzten seit vorigem Winter erst beendigten Bearbeitung desselben hervorgehet, deutlich erkennen, daß sie durch den bloß von den jetzigen Zeitumständen verhinderten Abdruck meines Systems, welcher hoffentlich bald beendigt werden soll, eher gewonnen, als verloren haben und sich daher bis zur gänzlichen Beendigung des jetzt bloß aufgehaltenen Abdrucks dieses Werks gefälligst und hochgeneigt gedulden.

~~20133-A~~
20134-A

Österreichische Nationalbibliothek



+Z156628707



