



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.

PN2061

Z66



**INDIANA
UNIVERSITY
LIBRARY**



Rare

Goethe associations
of Palfy (Centimeter)

kurz
Systematische

Schauspiel-Kunst

in ihrem ganzen Umfange.

Für die
Freunde der dramatischen Kunst
und ihre Schüler.

FRIEDRICH VON
F. W. ILWELM
Ziegler.



Was ich gewollt, ist löblich, wenn das Ziel
Auch meinen Wünschen unerreichbar blieb.

Göthe,
in Torquato Tasso.

Auf Kosten des Verfassers.

W i e n,
gedruckt bey Anton Pichler.

1820.

J^w

PN 2061

Z66

INDIANA UNIVERSITY LIBRARY

Seiner Excellenz

dem hochgebornen Herrn Herrn Grafen

Ferdinand Palffy von Erdöd,

Erbherrn auf Bibersburg, Malazka, Herrn der Herrschaften Stampfen und Ballenstein, Erbobergespann des Preßburger-Comitats, und Schloßhauptmann des königl. Schloßes, Seiner K. K. apostol. Majestät wirklichen Kämmerer, geheimen Rath und Eigenthümer des K. K. priv. Theaters an der Wien, auch Mitglied der K. K. Academie der bildenden Künste, der Landwirthschaftsgesellschaft, des Musik-Vereins in Wien, und der mineralogischen Gesellschaft in
Jena 16. 26.

ehrfurchtswoll gewidmet

• • •

Verfasser.

THE HISTORY OF THE
CITY OF BOSTON

...the first of the month of January, 1630, the
city of Boston was founded by a small party of
settlers who had come from England in the
ship the Arcturion. They were led by a man
named John Winthrop, who was a Puritan
minister. He gave the city the name of
Boston in honor of the town of Boston in
England. The city was founded on a small
island in the harbor of Massachusetts Bay.
The city was the first of a series of cities
that were founded in the New England
area. The city was the first of a series of
cities that were founded in the New England
area. The city was the first of a series of
cities that were founded in the New England
area.

CHAPTER I

The first of the month of January, 1630, the
city of Boston was founded by a small party of
settlers who had come from England in the
ship the Arcturion. They were led by a man
named John Winthrop, who was a Puritan
minister. He gave the city the name of
Boston in honor of the town of Boston in
England. The city was founded on a small
island in the harbor of Massachusetts Bay.
The city was the first of a series of cities
that were founded in the New England
area. The city was the first of a series of
cities that were founded in the New England
area. The city was the first of a series of
cities that were founded in the New England
area.

V o r r e d e .

Meine Bahn als Dichter und als Schauspieler ist bald geendet; aber ehe ich als Mensch meine Augen schließe, will ich meine vierzigjährigen Erfahrungen meinen Kunst-Nachkommen und allen Freunden der dramatischen Kunst laut und freymüthig mittheilen, unbekümmert, was dieser oder jener von meinen Zeitgenossen darüber denkt und sagt; denn nur die Nachwelt ist parteylos.

Oft hab' ich als Schauspieler in dem technischen der Kunst geirrt, im psychologischen gestrauchelt, bis mich ein würdiger, gelehrter Mann überzeugte, daß die dramatische Kunst in der Seele des Menschen ihren Ursprung habe, und daß nur in

ihren Tiefen dramatische Wahrheit zu finden sey, denn sie ist eine psychologische Kunst.

Ich folgte der belehrenden Stimme. Was bedeutende Männer über die Seele des Menschen gedacht und geschrieben, prägte ich an mir und an andern, und vorzüglich im Schauspielhause an dem versammelten Publikum, ich erkannte überzeugend an dem stets richtig tönenden sympathetischen Gefühle des Publikums, mit dem wirklich begeister-ten Schauspieler, daß die Schauspielkunst in der Seele des Menschen wohnt, aus der Seele des tragischen Schauspielers in jene anderer Menschen electricisch strömt und daß darum psychologische Kenntnisse dem Schauspieler noch unentbehrlicher sind, als dem heilenden Arzte.

Der Tragiker hat es mit den untern und obern Kräften der Seele zu thun; es ist sein schöner Beruf, Menschen = Lehrer zu seyn, Humanität zu verbreiten, und eine allgemeine Sympathie in seinen Zuhörern zu erregen, um sie im wirklichen Leben empfäng-

▼

licher für die Leiden ihrer Brüder zu machen. Die Zuhörer werden, wenn der Schauspieler wirklich ein psychologischer Künstler ist, seine durch die Phantasie erst in sich selbst künstlich erzeugten Leiden stets mit ihm fühlen; sie werden mit ihm zittern, mit ihm fürchten, mit ihm weinen, mit ihm das Blutgerüst besteigen, und können ihn in dieser Stimmung nie mit dem Beyfalle der Hände belohnen, nach dem sich der Schauspieler sehnt: weil leider sein Lohn stets nach diesem gewogen wird.

Alle Zuseher sind in tragischen Fällen zu sehr gerührt, ihr Herz ist gepreßt, die Seele geängstigt, und in dieser Stimmung schlägt der fühlende Mensch nie die Hände freudig zusammen; darum ist der vielbeklatschte tragische Schauspieler nie der größte, und nur dem gebührt der Lorber, dem die mehresten Thränen fließen. Aber ein bis zu lauten Thränen gerührtes Publikum vermehrt durch die, allen Menschen angeborne Sympathie, auch die Rührung des Schau-

spielers , in solchen schönen und doch so schmerzlichen Momenten feyert der Schauspieler und die Menschheit vereinigt den höchsten Triumph der himmlischen Sympathie , und dieses Wechselgefühl beweist unumstößlich , daß die Schauspielkunst eine Seelenkunst , und die nützlichste und schönste aller Künste , aber auch die schwerste ist.

In dem Schauspielhause findet der Schauspieler in der Vermischung aller Stände stets das richtige Naturgefühl der Menschheit , denn der Ungebildete , wie der Gebildete , bringt unbefangen und arglos sein menschliches Gefühl mit sich , und jeder unterliegt dem Zauber der göttlichen Phantastie , die der Tragiker durch seine Kunst in dem Zuhörer erregt , und die das sympathetische Gefühl in den Seelen Aller entzündet. Wirkt er allgemein auf den Gebildeten und Ungebildeten , so hat er seinen Beruf glänzend und redlich erfüllt , und ist über kritische , oft gefühllose , oft partyische Meinungen erhaben. Sie können ihm nur im

Auslande schaden; der wirkliche Künstler beschämt und überwindet in jeder Darstellung den grübelnden Journalisten; denn das von dem Tragiker im Publikum erregte sympathetische Gefühl ist Gottes Stimme, und entscheidet über den Werth des tragischen Künstlers. In Lustspielen hat es der Komiker mehr mit dem äußern als dem innern Menschen zu thun, und der gute Geschmack bey fröhlichen, häuslichen Dichtungen, soll sich nach dem Sittlichen im Leben formen; worüber im geselligen Leben wie im Schauspielhause das zarte Geschlecht eine entscheidende Stimme hat.

Der gute Geschmack wohnt in allen sittlichen Menschen, und kann nur von der Bühne herab durch geschmacklose Direktoren zerstört werden; aber dann verbessert ihn wahrlich kein Journalist; das vermögen nur jene, die über die Schule der Sitten zu wachen haben. — Möchten sie doch stets bedenken, daß der gute Geschmack die guten Sitten erhält, und daß der Unreine sie lang-

sam zerstört. Übrigens ist der Komiker mehr mit den äußern Formen, als den innern Tiefen der menschlichen Gestalt beschäftigt, und muß im Range dem Tragiker weichen; doch kann er ohne alle psychologische Kenntnisse kein feiner Komiker seyn.

Viele meiner Erfahrungen, im Tragischen, wie im sittlichen Lustspiele, verdanke ich dem Publikum, das ich nie aus den Augen verlor. Es läßt sich wohl zu Zeiten durch den posaunenden Ruf und von parteyischen Meinungen verführen, auch wohl von angesponnenen Factionen hinreißen; aber es kehrt stets zu seiner innern Würde und zur heiligen Wahrheit zurück, die in der Seele jedes Einzelnen wohnt. Ich ehrte stets sein Gefühl, als das einzig untrügliche Wahre; aber ich achtete auch die lobenden und tadelnden Gründe würdiger Männer über meine eigenen Bildungen und über die Schauspielkunst. Heißen Dank den noch Lebenden! Ruhe den Entseelten! sanfte Ruhe dem unsterblichen Schröder! der

mich zuerst, aber leider nur auf kurze Zeit ins Heiligthum der Kunst leitete! — Was in frühern Zeiten aus seiner Schule in's Kunstleben trat, hat Millionen Menschen erziehet, gerührt, veredelt; und jedes durch ihn gebildete Talent hat seinen Ruhm bis in's hohe Alter behauptet, denn nur das Wahre kann sich in gleichem Werthe erhalten, aber der Glitter steigt und fällt mit dem Glanze der Rollen. Dankbar gegen das Publikum und meine Lehrer lasse ich das von ihnen Gelernte meinen Nachkommen zurück; es sind mühsam erworbene Erfahrungen, die jedem Dramaturgen mangeln müssen, der nicht viele Jahre zugleich Dichter und Schauspieler war.

Daß ich die gründliche Kritik ehre, und über unbewiesene Meinungen nicht zürne, hat mein Wandel in der Theaterwelt bewiesen: darum lege ich freymüthig meine gesammelten Beobachtungen zu einem neuen Baue nieder; denn von dem einst so herrlich prangenden Tempel dramatischer

Wahrheit stehen nur noch wenige Säulen, welche seine ehemalige Größe und Herrlichkeit bezeugen. Möchten doch bald würdige Baumeister vollenden, was ich wohlmeinend begann, und die Großen der Erde erkennen, was die Schauspielkunst ist, was sie war, und was sie seyn sollte! Die Dienerinn der Geseze, die Priesterinn der Moral, und das im Stillen belohnende und bestrafende große Gewissensgericht für alle Menschen.

Das die Kunst des Schauspielers eine dem Menschen sehr erfreuliche, heiß geliebte, und in allen Staaten nun nothwendig gewordene Kunst ist, daran zweifelt in diesen Zeiten kein vernünftiger Mann mehr; aber der Denkende wundert sich mit Recht, daß die Schauspielkunst, als die verwandte Dienerinn der Moral, und als die Feindinn der Geseze, sehr oft als eine Feindinn beider erscheint, und in den unbefangenen Gemüthern der Menschen gränzenlose Verheerung verbreitet, welche die Geseze zwar bestrafen, die aber die Religion nicht wieder heilen kann, denn die zerstörte Moralität und den verschwundenen Glauben bringt keine menschliche Anstalt wieder zurück.

Es haben sich Zweifel und Verirrungen aller Art seit vielen Jahren im bürgerlichen Leben gezeigt, welche die Jugend aus dem Tempel der Musen in die väterliche Wohnung unbemerkt mitbrachte.

Die Schauspielkunst ist auch die schwerste aller Künste, denn sie hat wohl im Practischen und

Theoretischen einen Anfang, aber kein psychologisches Ende; nur der Eigendünkel wähnt die Vollendung gefunden zu haben.

Ohne Normen und Regeln herrscht jetzt in der Kunst die Willkühr. Es entstanden verschiedene Manieren durch die theatralischen Meteore, die mit ihrem hinreißenden Feuer Alles verwirrten, und eben weil sie Genies waren, keine Regeln achteten.

Viele Unberufene und sittlich Verworfenne drängten sich unter die Berufenen: und gerade die Unberufenen und Verworfenen würdigten die Kunst, und durch ihren unsittlichen Wandel — den Stand herab.

Was sich an keine bürgerliche Ordnung gewöhnen wollte, suchte sein Heil auf der Schaubühne, wo es hoffte ein leichtes Brot und unbestrafte Zügellosigkeit zu finden, und in den Glanz der Jugendblüthe gehüllt, auch wirklich fand.

Daß der sich dieser Kunst Weibende die Kunst nicht erlernen kann, wenn die Urkeime dazu nicht in seiner Organisation und in seiner Seele liegen, daran denkt Niemand im Staate, der Schüler am wenigsten; das Theater ist ein Asyl für die leichtsinnige Jugend und für frivole Speculationen geworden.

Mit wenigen Worten ist das Viele gesagt, was ihn zum Schauspieler eignet, aber nicht zum Künstler macht; denn das vermag nur sein Fleisch,

sein Wille, und ein angebornes ästhetisches Gefühl. Er muß eine kraftvolle, dauernde Gesundheit, einen regelmäßigen, schönen Körperbau, einen sprechenden Blick, eine deutliche Aussprache aller Buchstaben, Sylben, Wörter und Perioden, mit einem reinen, volltönenden Organe mit auf die Welt bringen. Mangelt ihm eine dieser körperlichen Eigenschaften, so retten ihn die übrigen nicht: er ist nicht zum idealischen Schauspieler geboren und muß stets an die Nachsicht appelliren.

Sind alle diese körperlichen Bedingungen befriedigt, so fordert der Kunst-Genius in diesem Körper eine Kunst-Seele, denn in ihr wohnt das geraubte Feuer des Prometheus, und der Genius flieht erstarrt, wo er es nicht findet; denn er bedarf zu seinem ätherischen Sehnen eine lebendige, warme Phantasie, eine heiße, leicht zu erregende, aber starke Einbildungskraft, und die seltene Gabe, nach Willkühr leicht und gefällig mit beyden zu spielen, wie sie mit ihm spielen.

Wo sich alle diese Eigenschaften vereinigen, verwaltet dann die belehrende Schule nach Theorien ihr Amt. In der Lehre des reinen Geschmacks bildet sich die Ästhetik, aber sie gibt ihm kein psychologisches Gefühl, wodurch sich der Künstler über den practischen Schauspieler erhebt, und ohne dieses Gefühl kann der practische Schauspieler zwar

dem nicht theoretischen und ästhetisch-fühlenden Theil des Publikums gefallen, doch er wird nie ein Künstler werden.

Ferner muß der sich der Kunst Weibende sich erst in den Geist des Dichters denken, und nicht nur die Worte, sondern auch den innewohnenden, oft verborgenen Sinn dieser Worte verstehen, ehe er dieselben gedankenlos sagt! — Will der Schauspieler diese mühsame, doch so schön belohnende Kunst üben, so muß er auch das Ublliche und Sittliche in allen Ständen beobachten, in keiner Kunst ein Unwissender bleiben, denn alle Künste gehören zu der seinigen. Er muß die Regeln der Sprache und der Poesie lernen, um die Würde der guten Prosa zu schätzen, dem Verse nicht durch beliebige Pausen und Cadenzen seinen Wohlklang rauben, und den Dichter dadurch um seinen Ruhm bringen, den nur der wahre Künstler erheben kann. Seine Wissenschaft darf ihm fremd seyn; er muß die Urgeschichte der Menschheit vom Südpol zum Nordpol studiren, und da er es vorzüglich mit dem innern Menschen zu thun hat, so muß die Seelenlehre sein vorzügliches Studium seyn; vor Allem muß er sich selbst als Mensch und als Schauspieler kennen lernen. Er soll die Eigenschaften aller Wesen bemerken, die Elemente, die Wirkungen des Clima auf den Menschen ergründen, und oft mit bewaffnetem Auge das Uni-

versum betrachten, aus dem die Dichter gewöhnlich ihre Bilder und Tropen hohlen, um diese großen, erhabenen Bilder mit Tönen der staunenden Ehrfurcht aussprechen zu können, denn die Schauspielkunst ist für den Schauspieler so unendlich, als die Schöpfung; aber sie ist von dem weisen und gütigen Schöpfer nur wenigen Menschen verliehen, und diese Wenigen haben den schönen Beruf, durch ihr bezauberndes Talent das menschliche Geschlecht zu bilden und zu veredeln. Durch den wirklichen Dichter geleitet und begeistert, wird der Schauspieler Herr über die Gemüther. Von dem Dichter erhält er sein Kunst-Daseyn und seinen Ruhm, denn ohne den Dichter ist der Schauspieler ein Unding. Wo die Macht der Religion aufhört, wo die Gesetze verstummen, beginnt durch den magischen Zauber der Schauspielkunst des Künstlers Würde, sein Reich und seine Macht, und er beherrscht keine Undankbaren, denn die Liebe und Achtung seiner Zeitgenossen begleitet ihn durch's Leben, wenn auch die Unsterblichkeit nicht sein Los ist.

Aber der Schauspieler darf kein eigenmüthiger Anberber des goldenen Kalbes werden, er muß ein treuer Knecht der heiligen Wahrheit seyn, und ihr den falschen Nebelrauh willig opfern. Er muß nicht nur von, sondern in der Kunst leben wollen.

Will er sich zu ihrem Dienste wüthig bereiten,

der Berufene und Auserwählte seyn, so muß er einen festen Willen, einen rechten Sinn mit in ihr Heiligthum bringen und im sittlichen Leben sein Gewissen vor jedem harten Vorwurf und vor unmoralischen Handlungen sorgfältig bewahren; denn Kunst und Schande vereinigen sich nicht. Er muß ein guter Mensch seyn, wenn er ein großer Künstler werden will: denn mit dem Edlen geht das ästhetische Gefühl verloren, und Verbrechen ermorden das göttliche Talent.

Unstreitig gehen in dem stürmischen Meere der Verhältnisse schöne, große und unzählige Talente bewußtlos zu Grunde, und die wenigen, die erscheinen, verirren sich auf dem Wege, weil sie wohl einen practischen, aber selten einen denkenden Lehrer finden.

Die bunten Schmetterlinge der sich gewöhnlich widersprechenden Meinungen in Lob und Tadel verfinstern endlich seinen suchenden Blick auf immer: er ist für die Kunst verloren.

Hat er das zweydeutige Glück, einen brillantesten Rollenspieler unter seinen Cameraden zu finden, so wird er abgerichtet, das heißt: der Meister oder die Meisterinn sagt ihm einige Rollen Wort für Wort mechanisch und gedankenlos vor; trifft er das Vorgesagte schnell, und sind die Theater-Verhältnisse ihm günstig, so tritt er zum ersten Mahle auf die Bühne: hat er einige Anlagen,

oder gibt die Angst seinem Geiste Überspannung, so wird er gefallen; gefällt er bey wirklichem Talent in mehreren Rollen; so ist das Bildungsge-
schäft seines Meisters vollendet, und ein Schau-
spieler hat seine schwere Kunst schneller als der
Bauerjunge ein Handwerk erlernt! — Sein Mu-
set ist in der Folge immer der Schauspieler,
welcher am meisten die Hände in Bewegung setzt.
Er bemüht sich dann, jede brillante Rolle in
alten, und vorzüglich in neuen Werken zu erlan-
gen, und ruhet, mit sich zufrieden, auf dem Lor-
ber, der dem Dichter gehört. Journale voll-
enden an dem Verirrten, was die Lage der Dinge
erzeugte. Er bleibt ein Slave fremder Mei-
nungen; und weiß keine gehörig zu würdigen,
weil ihm das tiefe Studium fehlt.

Anders ist es mit dem wilden Genie: das
bricht cometenartig durch das theatralische Chaos!
Es betäubt, es blendet, und von den Irrlichtern
der Journale laut gepriesen, umflattert, feyert
es seinen Triumph über die Regeln. Das Publi-
kum selbst staunt, von dem Scheine des Cometen
geblendet, und trauet seinem eigenen, reinen,
stills richtigen Naturgeföhle nicht mehr.
Aber der prüfende Kenner mit dem Telescope der
Analyse sieht den kleinen Kern des leuchtenden Co-
meten, er berechnet dessen Bahn, sein Ende und
seine Folgen.

Der Schüler ohne Schule ist natürlich der Erste, der diese glänzende Erscheinung bewundert und nachahmen will, ohne zu bedenken, daß er nur dessen Fehler nachahmen kann, aber nie dessen nur in der Erscheinung wohnenden Geist, und er wird eine schlechte Copie; denn Genie's können keine Muster auf der Bühne seyn, die Originale will. Der Ironide, mit dem besten Willen und den schönsten Anlagen begabt, wohn er sich immer zu seiner Belehrung wendet, findet Irrthum.

In manchen kritischen Journalen hat man die Mimik des Schauspielers als eine besondere Kunst behandelt; man hat die Charakter-Bezeichnung des Schauspielers streng getadelt, aber seine Mimik gelobt, und ihr Studium den Schauspielern besonders angerühmt, ohne zu bedenken, daß jeder gelehrte, und vor dem Spiegel studirte mimische Ausdruck, in dem es keine Wahrheit geben kann, zur häßlichen Grimasse werden muß, was besonders bey alten tragischen Schauspielerinnen so sichtbar ist.

Professor Engel hat wider seinen Willen mit seinem sonst so vortrefflichen Werke über die Mimik dieses Labyrinth eröffnet. Seine aufgestellten Theorien über die körperlichen Bewegungen können nur Automaten, aber keine natürlichen Schauspieler bilden: das erste wie das zweyte läßt

ſich zwar verfeinern und veredeln, aber die Wahrheit, die in ihnen wohnen muß, kann nur empfunden, nicht gelernt werden; denn ſie ſind die ſichtbaren Zeichen aller unſichtbaren Gefühle, die in demſelben Augenblicke den Menſchen, welchen der Schauspieler bezeichnen will, beherrschen.

Der mimische Ausdruck iſt bey jedem Menſchen das Zifferblatt, ſeine Füße ſind die Zeiger der Stunden, ſeine Hände und Finger die der Minuten und Secunden.

Iſt nun ſein Innerſtes mit Verſtand gebildet, und wohnt der belebende Geiſt in dem Werke, dann treffen und paſſen die Geſichtszüge zu jeder körperlichen Bewegung richtig, und beyde zu den verſchiedenen Tönen des innern Gefühles; dann erſt wohnen Einheit und Wahrheit in dem Bilde der Täuſchung, and ohne Wahrheit und Einheit läßt ſich kein bezauberndes Menſchenbild auf der Schaubühne denken.

Es hütete ſich alſo der Schüler vor dem unbewieſenen Lobe oder Tadel der mehrſten Theaterkritiken, die von der wahren Kunſt gewöhnlich ſo unrichtige Begriffe haben, als der, den ſie loben oder tadeln; ſie ſagen in der Regel nur ihre Meinungen, aber ſie bedenken nicht, daß ſie unendlich ſchaden und wenig nützen.

Der tiefdenkende Leſſing erkannte in ſeiner Dramaturgie, daß es in der regelloſen Schau-

spiellkunst keine gründliche Kritik geben können, aber in diesen Zeiten denkt man nicht so menschlich, als Lessing, und tadelt ohne Bedenken, was man selbst nicht kennt. Möchte die Kritik doch lieber Theorien zu einer Schule für die Schauspielkunst entwerfen, so würden sie die Liebe ihrer Zeitgenossen, und den Dank ihrer Nachkommen verdienen; Sie werden im Nahmen der Kunst und des Publikums zu diesem schönen Zwecke aufgefordert; und auch die denkenden Schauspieler sollten ihre Erfahrungen nicht verbergen.

Es ist aber auch nicht zu läugnen, daß seit vielen Jahren viel Gutes, Wahres und Belehrendes über die Kunst gedacht, und von gelehrten Männern bescheiden geschrieben wurde; es haben helle Funken in Journalen und andern Schriften geleuchtet, aber es waren nur einzelne Funken, sie lagen zerstreut, und verloschen in dem finstern Eigendünkel widersinniger Meinungen.

Ist der Schüler bey seinem Beginnen blühend, jung und angenehm, hat er eine kraftvolle, schöne Gestalt, nimmt er eine bescheidene, sittliche und tugendhafte Miene an, so wird er, ohne ein großes Talent zu besitzen, auf einige Jahre der Liebling des Publikums. Er verliert sich dann in das Leichtsinelige und Eitle seines Standes, denn er findet ohne Anstrengung und Mühe lauten, rauschenden Beyfall; er wird oft vergöttert, aber sein

nebelartiger Ruhm verschwindet mit fetter Jugend, und wenn er zu spät seine Schwäche, und das Publikum seinen Irrthum erkennt, so ist er der unerträglichste Feind jedes jungen und fremden Talents! Hat er, wie das leider bey vielen Theatern der Fall ist, Einfluß auf den speculirenden, aber in der Kunst unerschaffnen Direktor, so erfordert es seine Selbsterhaltung, daß er jedes junge und wahre Talent verfolget, und nur jene Tagwerksejungen der Musen empfehle und befördere, die ihm nicht schädlich seyn können.

In diesem bis jetzt unvermeidlichen Übel liegt die gefährliche und hassenwürdige Cabale, die bey den meisten Bühnen unbarthherzig wüthet. Hätten Anigys und Rouffear Unrecht, wenn sie, in sittlicher und moralischer Ansicht, diesem Stande nicht hold waren? Ja! denn sie sahen nur das Schädliche, nur das Verderbliche was da war, und nicht das, was seyn könnte, wenn man diese liebenswürdige Kunst gehörig gewürdigt, ihre Priester als öffentliche Volklehrer behandelt, und erst eine Prüfung angeordnet, und eine Bildungsanstalt für sie errichtet hätte. Das mußten sie als Philosophen nicht übersehen, und darum ist ihr verdammendes Urtheil eine harte Meinung, aber kein Urtheil; denn was kann der an eine schwere Kugel gefesselte Adler dafür, wenn er sich nicht in die höchsten Regionen schwingt?

Nach haben die Mitglieder dieses Standes noch aus den Hanse-Zeiten her, wo sie nicht in geweihter Erde begraben wurden, gewisse Kunst-Begriffe und putative Ansprüche und Forderungen die sich mit den jetzigen Zeiten und dem jetzt waltenden Kunst-Genius nicht vereinigen lassen, denn sie sind der Kunst schädlich, weil sie das junge, aufblühende oder fremde Talent durch alte Gebräuche und den Despotismus der ältern Kunst verwandten, unterdrücken.

Diese angeführten Gebrechen haben den Mangel an guten Schauspielern erzeugt; er wird jetzt sehr fühlbar. Wenn unsere Nachkommen noch Künstler und eine Schauspielkunst finden sollen, so ist eine wahre Kunstschule jetzt ein schreyendes Bedürfnis; ohne ein solches wenig Kosten des Institut wird es in der Folge keine wahre Kunst und keine Künstler, sondern nur Komödianten geben.

Beides, Künstler und Kunst, fordert die Zukunft mit vollem Rechte von denen, die für sie zu sorgen haben, und man ist es ihnen schuldig, diesen Stand durch Strenge Gesetze und eine Kunstschule zu erhalten. Das erste wünschen nicht alle Schauspieler, und das andere haben sie bis jetzt für unmöglich gehalten, denn in dieser Unmöglichkeit hüllen sie ihre Schwäche. Die Welt soll das unendlich schwer finden, was sie ohne

Fleiß und Mühe treiben; aber das Folgende wird beweisen, daß sie sich irren.

Was nothwendig ist, sollte man da nicht vermessen, wo es leicht seyn kann; und nothwendig ist: eine Schule für Schauspieler!

Wollten aber Diejenigen, die für die folgende Generation zu sorgen haben, eine wenig kostende Pflanzschule für Schauspieler errichten — um die Würde der Kunst und der Künstler zu retten —, so muß der Schulort vor jedem Verdachte sichern, nur den Ältern und Vormündern der stets freye Eintritt gestattet seyn, und durchaus keine leichtsinnige Schülerinn angenommen werden; denn leichter entbehrt die Schaubühne ein Talent, als die Hochachtung der Menschen.

Die Zöglinge sind nur dann zur Schule geeignet, wenn ihre Organisation entwickelt, und durch feste Formen vollendet ist.

Was das forschende Auge mit einem Blicke leicht übersieht, und zu dem großen, schönen Beruf körperlich tauglich findet, ist zu der Prüfung der Geistesgaben geeignet.

Nicht Rollen aus Schauspielen, sondern Schillers Lied von der Glocke muß zur Prüfung für alle Zöglinge gewählt werden, weil es so reich an wechselnder poetischer Schönheit und einfachen Wahrheiten ist.

Nach der genauen und vollständigen Erklärung

der Worte, und des mythischen Sinnes der Worte dieses großen Dichters, sagt ein denkender und vorzüglich gefühlvoller Schauspieler die mit Verstand gewählten Stellen des Gedichtes mit reger, lebendiger Phantasie dem Schüler oder der Schülerinn einige Male vor, um den Götterfunken in ihnen zu entzünden, denn Scham und Verlegenheit beengen ihm oft die Brust und rauben ihm das Gefühl, das aber gewiß plötzlich herausbricht, wenn der Bildner sich zu dem Schüler mit freundlicher Milde und wahren Kunstgeföhle herab läßt und seine, durch die begeisterte Phantasie künstlich erzeugten Geföhle, und selbst seine Thränen nicht zu verbergen sucht, sondern sich derselben bey dem Schüler rühmt.

Findet der Prüfende den stets bey dem Vorspielen zu beobachtenden Schüler in innerer und äußerer Bewegung, färben und bleichen sich im schnellen Wechsel Lippen und Wangen, spricht die Geberde bedeutend, gerathen die Hände und Finger in Bewegung, und wird bey heftigen Affecten der Athem desselben kürzer, so hat der vorspielende Meister ein Talent entdeckt, das mehr Werth hat, als jene berühmte Perle, die Kleopatra in äßenden Geistern zerstörte. — Dann bringt er den Schüler aus der leidenden in die wirkende Lage. Er läßt ihn das Vorgesagte selbst sagen, bis er findet, daß sich die Quelle des Geföhles

geöffnet, und ihre Richtung genommen hat; dann beginnt die Körper- und Verstandesbildung zugleich. Die Lehrer streben nach dem Höchsten, so werden die Schüler nie unter das Mittelmäßige sinken. — Ein kurzer militärischer Unterricht gibt dem männlichen Schüler männliche Haltung, wenn sie ihm mangelt. Hat die Schülerinn sittliche Bildung, und der Schüler wissenschaftliche Erziehung, so können beyde binnen einem Jahre, bey anhaltendem Fleiße, auf der Bühne glänzend erscheinen, und sie werden binnen zwey Jahren sich den Namen eines Künstlers erwerben, wob sie es gleich ohne psychologisches Gefühl nie werden können.

Das Verheißene hat auch ohne Schule die Erfahrung längst an manchem brillanten Schauspieler bestätigt, der binnen einem Jahre ohne Vorkenntnisse und Schule in Glanzrollen Aufmerksamkeit erregte, und in solchen noch glänzt, bis die Stunde des Erkennens ihm und dem Publikum schickte.

Hat aber durch Theorien gebildeter Schüler ästhetischen Sinn und psychologisches Gefühl mit auf die Welt gebracht, so erhebt er sich durch die Schule sehr schnell zum wirklichen Künstler, wenn ihm, gestützt durch Journal-Lob und den oft vorzüglichen Beyfall des Publikums, der feste Wille nicht geschwächt und sein starker Ehrgeiz nicht grausam vernichtet wird.

In der Körperbildung darf sich nur die
 physische Ausprägung aller Triebe, Gemüthsbewegungen und Affecte nach anatomischen Regeln bilden, denn sie gibt nur das äußere Bild des Menschen.

Die Schüler erblicken eine nach dem reinsten Ebenmaße gebildete Figur. In ihrer äußeren Bewegung zeigt sie die Leichtigkeit und Kraft; ihre festesten Theile sind mit fleischigen, schön geformten Massen umwunden, auf deren glänzender Oberfläche sich bewegliche Höhlen und Tiefen durch das Muskelespiel bilden. Der Schüler bemerkt auch, daß der Geruch die leiseste Berührung wahrnimmt, daß sie den Geruch des Neises von dem Duft der Rose trennt, und in dem Reiche der Sinne sieht, daß sie das Nahe sieht, und das weit Entfernte erkennt, und diese bewundernswürdige Figur ist der äußere Mensch, den wir in seinem Innern näher betrachten wollen.

Sie überwinden und bewegen die fleischigen Muskeln, mit starken Sehnen an die Knochen regelmäßig gebunden, Bänder halten die Gefäße der Knochen zusammen, heißes Blut durchströmt den ganzen Bau, der sich in einem künstlichen Nerven-Netz nach inneren und äußeren Vestigen, und nach anatomischen Regeln bewegt.

Die schön geformte Göttergestalt kündigte ihn als den Liebling der Natur an. Sein bestimmter, aufrechter Gang gibt ihm Ansehen und Würde, sein gerade gegen den Himmel emporgestrecktes Haupt war die letzte bildende Kraft des Schöpfers. Das Haupt ist die Krone des Menschen, und das Vollendete der Schöpfung.

So steht der Mensch an Schönheit und Kraft über Alles erhaben auf der dienstbaren Erde, und alle übrigen Thiere sind durch ihre tiefgebückte Stellung seine Untertanen. Diese majestätische Menschengestalt ruht auf zwey muskulösen, und doch so schnell und flüchtig zu bewegenden Säulen, die unten breit, flach und zweckmäßig zum Gehen und Stehen geformt sind. Sie sind durch enge Sehnen- und Muskel-Verbindung mit seiner zwey-stückigen Armen, an deren Enden sich zehn spitzige Verästelungen befinden, mit deren Hilfe er den dünnsten Faden durch ein Nadelöhr zieht, und ungeheure Lasten bewegen kann.

Die Hände sind ihm, was dem fernen Vogel die Flügel, dem starken Löwen die Klauen, und dem klugen Elephanten der Rüssel ist. Mit der Hand und ihren Fingern zeigt sich der menschliche Verstand und die thierische Kraft; sie geben auch ohne Sprache die innere Stimmung des Menschen kund. Durch die gerade, aufrechte Stellung erhob also der Schöpfer den Menschen über alle Erd-

geschöpfe, und ohne Anstrengung der Muskeln kann der Mensch sich nicht tief bücken, und sein Haupt vom Himmel nicht lange und nicht tief gegen die Erde beugen; denn diese gebückte, dem Thiere nur gegebene Stellung, ist der menschlichen Bestimmung entgegen.

Es ist gegen den Knochenbau des Menschen, das Haupt rückwärts zu drücken; denn es erregt ein schmerzliches Gefühl an den Halsmuskeln. Auf der Schaubühne ist es vorzüglich gegen die Grazien der Frauen, sich in die Nasentücher sehen zu lassen. — Ein zurückgeworfenes Haupt bezeichnet pöbelhaften Hochmuth; und keine Würde; das vorgefenkte Haupt aber ist wahr und natürlich. Es ist ein Zeichen der Höflichkeit, der Knechtschaft, der Scham, der Sorgen und des schweren Kummer, und bezeichnet auch das hohe Alter. Das Haupt ist der festeste und am wenigsten bewegliche Theil am menschlichen Körper.

Also ist der untere Theil des Hauptes des Menschen der Centralpunct aller seiner Bewegungen, von dem alle Radien und wellenartigen Linien des ganzen Körpers ausgehen müssen; indessen das Haupt selbst fast bewegungslos ist. Die über dem Haupte sich erhebenden Hände gehöret nur dem bestigsten Affecten. Es ruht stets in perpendicularer Richtung auf einem oder dem andern Knie, oder zwischen beyden in der Mitte. Darum ist auch

jede Stellung der männlichen Füße fehlerhaft, wo das eine Knie sich im Spigen-Winkel dem andern zu sehr nähert; denn sie kündigt einen entkräfteten Menschen, und einen Schauspieler ohne Würde an.

Alle von diesem Centralpunct ausgehenden Bewegungen der Arme, deren man hundert und einige dreißig angibt, sind natürlich, wenn man ohne Beschwierlichkeit darin nur eine Minute ohne Schmerzen und Banken fest verweilen kann, und dann sind sie auch mahlerisch schön. Einfach ist die Stellung der Füße, doch gilt auch bey ihnen das eben Gesagte; aber jede Bewegung der Füße verlangt auch Kraft, denn sie sind die Säulen des Körpers. Sie dürfen sich bey dem Schauspieler wohl leicht und schnell, aber nie tänzerartig bewegen, und alle Bewegungen und Stellungen der Hände und Füße müssen dem alles bemerkenden Zuschauer die feste Überzeugung geben, daß das Haupt vor dem Falle sicher ist; denn jeder Mensch fürchtet durch Sympathie den Fall des andern. Schon das Kind streckt im Falle die Hände vor, um seine Krone zu sichern, und unser Feind ist vorzüglich darauf bedacht, sie zu zerschmettern.

Die geschäftigen Finger, als die stets richtig tönenden Noten der innern Seelenstimmung, können hier noch nicht berührt werden.

Für Körper-Bildner lassen sich vierzig bestimmte Gruppierungen der Hände annehmen; aber sie kön-

nen dem Mahler, noch weniger dem Schauspieler genügen; doch muß der Schüler sie kennen, und ihre übrigen vielfachen Bewegungen und Zuckungen geben ihm in der Folge durch die Seelen-Lehre sein inneres Gefühl.

Am den meisten Menschen ist gewöhnlich die linke Hand die unthätige; aber bey dem Schauspieler darf dieser grobe Fehler durchaus nicht geübt werden; darum muß ihm der Meister den richtigen Gebrauch bey der linken Hand lehren, und die träge Linke mehr als die thätige Rechte in der Schule üben.

Schauspieler und historische Mahler verrathen die Armut ihres Gefühles am sprechendsten, wenn sie in heftigen Affecten das Gesicht der bedeutenden Figur mit der Hand bedecken; was nicht seyn soll; denn diese Verhüllung des intimen Ausdruckes ist bloß ein eigenes bestimmtes Merkmal der Scham, des Abscheues; aber nicht der finster brütenden Verzweiflung, die nur vollendete Schauspieler und Mahler auszudrücken vermögen; alle Gefühllose aber mit der Hand bedecken.

Hat nun die üble Gewohnheit oder Erziehung den natürlichen Anstand und die Würde dieser schönen Gestalt — in der eine Kunstferle wohnt — zerstört, so wird der Meister wenig Nähe haben, ihr nach aufgestellten Theorien das Fehlende zu geben, denn sie wird es selbst verlangen als Wunschen.

Alle Menschen sind nach ihrem Klima und nach ihrem Temperamente sinnliche Wesen, und in ihren Sinnen liegen die verschiedenen Triebe, die durch das befriedigte oder verweigerete Verlangen sich zu Affecten steigern, und durch körperliche Bewegung bestimmt und sprechend an jedem Menschen wahrnehmen lassen. Sie unterscheiden sich durch kraftnehmende und kraftgebende, nach Carus schmelzende und rüftige Affecte. Erstaunen, Bewunderung bis zum Erstarren, Ekel, Abscheu, Grausen, Furcht, Schrecken, Scham, Blödigkeit, Neid, Eifersucht, Betrübniß, Kummer, Gram, Harm, Born, Verzweiflung — sind nach ihren verschiedenen Abstufungen und Graden kraftlähmende Affecte; aber Hoffnung, Bewunderung bis zur Verehrung, Freude, glückliche Liebe, Ruhm, Muth, und jede schöne, edle und große Handlung, vermehren den Reiz der Nerven, und geben den Muskeln Elasticität und Spannkraft, dem Blute reineren und schnelleren Umlauf, der Geberde Heiterkeit, und der Gestalt freundliche Würde.

Scharf sind alle die Symptome der verschiedenen Affecte von der Natur gezeichnet, und verschieden die körperlichen Merkmale derselben dem Schüler, in der Körperschule zu zeigen; aber die Erklärung: wie Alle durch Reiz entstehen, und auf die Seele wirken, wie jeder Affect entsteht und wieder verschwindet, gehört mit seinen mi-

mischen Ausdrücken in das Gebiet der Seelenlehre.

Die äußeren an dem Körper sichtbar werdenden heftigen Affecte zeigt sich durch den Nervensitz und Kreis zuerst, und oft mit Bligesschille in den Gesichtszügen; und dann verbreiten sie sich nach dem verschiedenen Klima, der Erziehung, und dem Wärmemesser der Temperamente über den ganzen Körper; vorzüglich verrathen die Hände und die stets geschäftigen Finger den inneren Zustand seines Gemüthes.

Der Mensch darf sich bey heftigen Affecten noch so sehr verstellen, so werden doch seine unbeachteten Finger seine Verräther. Ist der Affect stark, aber schicklich und anständig, so wird er von allen Menschen auch ohne Worte verstanden; denn in allen Menschenseelen wohnt der Hauch des Ewigen — die Sympathie, die den Menschen über das Thier erhebt, und ihm eine bessere Zukunft verbürgt.

Aus dem Angeführten ergibt sich, daß durch die Bewegung des Körpers und vorzüglich der Hände, sich der Gebildete von dem Ungebildeten, der gute Schauspieler von dem schlechten unterscheidet, und der mit psychologischem Gefühl Begabte sich über Beide erhebt, denn in diesem Gefühl wohnt die Kunstseele.

Es ist noch zu berühren, daß die Jugend mehr

die Hände in Bewegung setzt, als das männliche Alter. In hohen Jahren werden sie oft beschwerlich; an den alten Frauen hängen sie herab, und der Greis trägt sie gern auf dem Rücken, um sich das Einathmen zu erleichtern, und seine Krone in der Richtung gegen den Himmel zu erhalten.

Verbessern und veredeln kann der Tanzmeister die charakteristisch-körperlichen Bewegungen wohl; er soll aber die zu jedem Affecte passende Geberde dem Schüler nicht lehren, denn sie sind Zeichen der innern Empfindung, und entstehen auch nur durch das Empfinden.

Mit Empfindung reichlich ausgestattet, bezeichnet der Schüler in der Folge jede körperliche Bewegung im reinen Einklange mit den dazu geeigneten Geberden, und es tönen alle Gemüthsbewegungen richtig, wenn er das Gesagte versteht und empfindet. Schwer und verwickelt ist das Geschäft, einem Schüler den richtigen Gebrauch der Hände zu lehren, die zu den Worten und den Geberden genau passen müssen.

Die Hände und Finger drücken Hoffnung, Verlangen, Scham, Abscheu, Angst, Furcht, Andacht und Ehrfurcht aus, sie sind die Werkzeuge des Drohens, des Flehens, des Lobes, des Tadelns, der Rache, und die einzigen Waffen, die die Natur dem Menschen zu seiner Vertheidigung gegen alle Anfälle gab.

Ⓒ

Männigfach, unendlich und nie ruhend sind die Bewegungen der Hände und Finger. Sie bewegen sich auch auf verschiedene Art nach den angenehmen und unangenehmen Träumen bey dem schlafenden Menschen, und das neugeborne Kind verkündet seinen innern Trieb zuerst durch die Hände. Das Zittern derselben ist sehr bedeutend für den Schauspieler; es darf in manchen Affecten durchaus nicht vermist werden.

In der Bewegung der Hände unterscheidet sich auch der Bewohner des Ural von dem Grönländer, und der Choleriker von dem Pflamatiker nur durch eine mindere oder höhere Spannkraft der Muskeln; aber bemerkbar und wichtig sind die Hände dem Kunst- und Menschenkenner, denn sie unterscheiden auf der Schaubühne den Charlatan von dem Künstler; im Leben den Natur- von dem Weltmenschen; und das zarte Weib von dem kräftigen Manne. Sind die Reize und Affecte unschicklich, unanständig, und unmoralisch, und werden sie gewaltsam unterdrückt, so verzerren sie nach ihren verschiedenen Graden bey kraftgebenden Affecten das schöne Menschenbild zur häßlichen Grimasse, bey kraftnehmenden aber erzeugen sie Zittern, Abspannung, Übelkeit und Ohnmacht. Der wankende Ton paßt im ersten Falle nicht zu dem verzogenen und doch ängstlichen Blick; Hände und Füße finden keinen Ruhepunct, die Finger bewe-

gen sich schnell und krampfhaft, die Spitzen werden weiß, dann feucht, und als ein Bild des Erbarmens oder der Lächerlichkeit steht ein solcher Mensch vor dem ruhigen Blick des erfahrenen Beobachters. Man findet Schauspieler, die in den heftigsten Affecten, während der Mitspielende spricht — bey unruhiger Geberde ihre Hände — als ob ihr Gefühl ruhig wäre — hingabhängen lassen; Andere machen, ohne affectvoll zu reden, viele Bewegungen bey ruhiger Seelenstimmung, und beyde beweisen dadurch, daß sie nicht denken und nicht fühlen. Allen nicht Berufenen sind die Hände eine beschwerliche Last, und in dieser Verlegenheit entstehen die häufig unanständigen und unsittlichen Betastungen auf der Bühne, wovor sich vorzüglich die Schauspielerinnen hütthen müssen, denn was sich im Leben nicht ziemt, schießt sich auch nicht auf der Bühne.

Das Gefühl des Anständigen und Unschicklichen ist nicht mit dem Menschen geboren, es wird ihm durch Erziehung — aber immer nur nach den Begriffen des Volkes, gegeben, unter dem er erzogen wird.

Vorzüglich schattirt hier die Nationalkleidung und das Klima, doch liegt es in der Natur des weiblichen Geschlechtes, daß es unter allen Zonen und Verhältnissen feiner fühlt und schamhafter ist als das männliche, woraus sich eine stets zu beob-

achtende Regel für Schauspielerinnen ergibt, diese nämlich, daß das Freche von der Bühne verbannt seyn soll; denn es beleidigt die Grazien und die Sitten, und schadet dem moralischen Gefühl.

Unter gebildeten Völkern verfeinert sich das Gefühl für das Schickliche und Anständige, nach der niedern oder höhern Bildungsstufe der verschiedenen Stände.

Da nun der Schauspieler das Schickliche und Anständige aller Stände schildern soll, und ihm die Körper-Schule nur die Mittel zum Erkennen geben kann, so muß er ein ewiger Lehrling in der großen Menschen-Schule bleiben. Sein Geist muß forschend in ihm verweilen, und nicht außer ihm in gesellschaftlichen Zirkeln leichtsinnig umher-schweben.

Leichter findet in jungen Jahren ein Mädchen das Unanständige an seinem, als an dem männlichen Geschlechte; weil in dem ersten Falle gewöhnlich die Gefallsucht und Mißgunst sucht, und im zweyten ein versteckter Naturtrieb übersieht. Der junge Mann dünkt sich nicht so gebunden, und wenn ihn Liebe oder Ehrgeiß nicht zähmen, und die Ehrfurcht nicht bindet, so findet er das Unständige später, und das moralisch-Eitliche zuletzt.

Das Mädchen huldigt der Sitte, und das fein Gebildete den Grazien; der Jüngling der Willkühr und der Kraft, und erst in spätern Jahren der

Würde. Aber durch Schönheit und Anmuth herrscht das Weib über die Kraft und die Würde des Mannes.

In der Körperschule gebe der Lehrer der Schülerinn einen leichten, gefälligen Anstand, Grazie und Würde, dem Schüler Anstand, Kraft in den Bewegungen, und Würde; denn der Schauspieler, der in der hohen Tragddie Helden ohne Würde gibt, gleicht einem Buckligen, der sich bey den Frauen lebenswürdig zeigen will; und ein Mädchen ohne Grazie und Anmuth kann Begierden erregen, aber keine Herzen fesseln.

Der Schüler wie die Schülerinn müssen sich im täglichen Leben anzueignen suchen, was sie auf der Bühne brauchen, sonst geht das Natürliche durch den Zwang auf der Schaubühne verloren.

Das Fröhliche fordert Anstand, Grazie und Anmuth, das Erhabene Würde; denn jedes erhabene Kunstwerk, dem die Würde mangelt, ist, vorzüglich auf der Schaubühne, kein erhabenes Kunstwerk, sondern nur eine sehr gefällige Erscheinung.

Schwer ist es, die Würde dem Schüler zu lehren, wenn sie nicht in ihm wohnt; noch schwerer Grazie der Schülerinn. Wer in früher Jugend nur das Unsittliche, Niedere und Vermorfene im Leben erblickte, der findet das Schöne, Edle und Erhabene auf der Schaubühne nicht schnell, er erhebt sich sehr selten zu einer wahren, reinen Würde, und die Schülerinn zur Grazie; doch kann

man in der Schule ihnen den Schein der Grazie und Würde geben. Weit schwerer ist es mit der Anmuth der Frauen, die keine der Grazien einzeln besitzt, welche nur die drey Schwestern vereinigt dem lieblichen Kinde in der Wiege schenken, und die im Leben immer über die Schönheit siegt.

Ein artiges, freundliches, gefälliges, tugendhaftes Betragen, selbst mit Schönheit, Verstand und Würde verbunden, gibt den Frauen noch nicht die allesbezaubernde Anmuth; sie sind zwar ihre Attribute, aber nicht die Göttinn selbst. Die Anmuth der Frauen wohnt, von ihren Attributen umgeben, in dem seelenvollen, schuldlosen, klaren Auge, und in der reinen Melodie ihrer seelenvollen Töne. Sie ist ein seltenes Geschenk der drey Grazien und keiner Beschreibung fähig. Alle gebildeten und ungebildeten Männer aller Völker huldigen ihr, und selbst die nicht damit begabten Frauen lieben dieses ätherische Wesen, das sie selbst mit unwiderstehlicher Kraft anzieht; deshalb hat auf der Schaubühne die Anmuth stets unzählige Wunder bewirkt. Aber welcher Tanzmeister kann seiner Schülerinn lehren, was die Götter nur Wenigen verliehen, und was selbst Juno nicht hatte!

Das mechanische Erlernen aller gesellschaftlichen Tänze bildet so wenig einen Schauspieler, als die theatralische Tanzkunst einen Redner; denn die Regeln der theatralischen Tanzkunst verhalten sich

so zu den Regeln der Schauspielkunst, wie die Mienen und Körperbewegungen eines Stummgeborenen zu dem mit der Kraft der Rede begabten Menschen.

Anständig gehen, schleichen, laufen, sitzen, sich beugen, fallen, aufstehen, den Körper mit Anstand drehen und wenden, rückwärts gehen, den Arm nach schönen Regeln tragen, ausstrecken und sinken lassen — kann der Tanzmeister dem dramatischen Schüler wohl lehren; will er ihm aber alle diese tausendfachen Verschiedenheiten der Bewegungen, die der innere Affect und die Leidenschaften erzeugen, und ihren mimischen Ausdruck nach den Regeln der Tanzkunst lehren, so bildet er Marionetten, die sich an dem Drahte der Tanzschule bewegen; er zerstört die allmächtige Gewalt der empfundenen Sprache, die in reinen und wahren Accorden schneller den Weg zu dem Herzen der Menschen findet, als seine sprachlose Kunst sie je finden wird. Auch darf er an den mimischen Ausdruck in seiner Schule durchaus nicht denken, sonst bildet er menschliche Carven ohne Wahrheit. Wer die Geberden in Classen theilen wollte, würde so viele finden, als es Triebe, Gemüthsbewegungen und Affecte gibt, und diese würden sich wieder nach der Erziehung, dem Klima, dem Temperamente, und dem verschiedenen Gesundheitszustande der Menschen in namenlose mathematische Ziffern verwirren.

Als bestimmte Regeln für den Tanzmeister gibt es angenehme, unangenehme und stillstehende Geberden. Die letztern beurfunden nicht immer die Ruhe der Seele, denn ein Gesicht ohne alle Bewegung macht oft eine fürchterliche Wirkung. Es ist die Ruhe der Verzweiflung entschlossener Selbstmörder, und gewöhnlich der Herold des Todes.

Fröhliche Affecte erzeugen heitere, gewöhnlich mit Würde verbundene, leidende Affecte — traurige Bewegungen ohne Würde — heftige Affecte, widrige furchtbare Bewegungen, sehr selten mit Würde vereinigt; aber in jeder Bewegung muß Wahrheit seyn, wenn sie auf den Menschen wirken soll, der sie betrachtet. Doch sey die Geberde noch so fürchterlich, unanständig muß die körperliche Bewegung nie seyn, sonst fliehen die Grazien.

Daß die Hände und ihre Theile, die Finger, für den Bildhauer und Mahler eine schwierige Aufgabe sind, beweisen viele, selbst große Kunstwerke; aber bey dem Schauspieler ist diese körperliche Aufgabe eine der schwersten, da seine Kunstbildungen ihm selbst ganz unbekannt sind, weil er der schaffende Künstler, und das erschaffene Kunstwerk zugleich ist.

Auch hängt das Gebilde seiner Phantasie gewöhnlich von dem guten Willen, den Geistes-Gaben, und den Talenten der Mitspielenden ab. Er

Kann also nie bestimmt sagen, was er geleistet hat, und was ihm noch mangelt.

Ist der Schauspieler ohne Schule verstimmt, mangelt ihm das innere Gefühl, so gewähren ohne körperliche Regeln die Hände schnell in Bewegung und Verwirrung. Sie sind thätig und unthätig, wo sie es nicht seyn sollten, und kommen in ihrem Ausdrücke immer später als die Worte und Gebärden, zu denen sie gehören. In dieser ängstlichen Lage ist stets der nicht vorher gebildete Anfänger, auch der nie begeisterte Komödientheater; und man darf von beiden sagen, daß sie sich im Schweiß ihres Angesichtes ihr Brot verdienen. —

Die gebildeten Griechen hatten eine eigene Schule, wo diese schwere Kunst gelehrt wurde; weil sie die Künste liebten, und den Grazien opferten.

Die Schülerinnen lernen aus weiblichem Sinn die Künste der Coquetterie mit der Hand und den Fingern schneller, als der Schüler den schönen bestimmten Gebrauch der Hand; denn es liegt in dem männlichen Geschlecht, das nicht zu achten, was es zu Slaven der Weiber macht. Der Meister kann dem Schüler und der Schülerin das Edle, Schöne der Formen lehren, aber die Wahrheit, die in den Formen wohnen muß, gibt nur das innere Gefühl; und gehört in die psychologische Schule.

Die ersten Regeln der Kunst, Waffen zu führen und zu gebrauchen, gehört noch in die Körper-

Schule, und jede Schauspielerinn, die sich der tragischen Muse weihet, erhält die ersten nöthwendigen Regeln der Fektkunst wie der Schüler, womit der körperliche Unterricht binnen sechs Monaten vollendet seyn kann, weil die Geistes-Bildung mit ihr im gleichen Schritte belehrend geht, und die Bildung des Körpers, durch die Bildung des Geistes befördert wird.

Verstandes-Bildung.

Die von der Natur schön geformte, und in der Schule zu allen reinen körperlichen Kunstübungen beweglich gemachte und durch öftere Betrachtung großer und erhabener Kunstwerke, veredeltste Gestalt, hat aber eine größere und erhabener Bestimmung, als das Auge zu ersehen; denn sie soll nicht nur gesehen, sie soll gehört, und in den Tiefen der Herzen anderer Menschen empfunden werden. Sie soll auf die Gemüther der Menschen durch den Gedanken und das Wort wirken; denn in ihr wohnt der Gedanke und das Wort, und in beyden die Sympathie, die den Menschen veredelt und zum wahren Menschen macht. Sympathie in dem Menschen zu erregen, seine rohe Einbildungskraft durch eine reinere Phantasie zu veredeln, und die Seelenwürde des Menschen geltend zu machen, ist der ehrenvolle Beruf, das Alpha und Omega des Dichters und des Schauspielers.

Der Gedanke gibt den Worten Sinn, das reine, warme Gefühl diesem Sinn Wahrheit, und diese Wahrheit wohnt in der Geberde, in der Bewegung und vorzüglich in den Tönen dieser Gestalt.

Wenn sie sich nach anatomischen Regeln bewegen lernt, so muß sie auch nach Regeln denken lernen, um den Gedanken anderer Geister zu dem ihrigen zu machen.

Der Dichter gibt dem Schauspieler seine Gedanken, seine Worte und seine Gefühle ohne Löhne, ohne Geberde und Bewegung, und der Schauspieler verkündigt durch Löhne, Geberde und Bewegung sie laut, anschaulich, und mit tiefem Gefühle dem Menschen. Aber dringt der Schauspieler nicht in den Geist des Dichters, und ist er nicht von ihm durchdrungen und befruchtet, so wird er ein Wesen hinstellen, das alle übrigen Figuren der Dichtung verwirrt und entstellt.

Mit der Einheit wird die Klarheit in der Darstellung verschwinden, und ein Schwanken und Wogen entstehen, welches die Tendenz des Dichters aufhebt, und den Zuschauer in eine peinliche Ungewißheit versetzt, die immer Unzufriedenheit mit dem Werke des Dichters erregt. Der Dichter hat einen Genius, der ihm oft unaufgefordert gibt, was er nicht hat; doch der ästhetisch- und psychologisch fühlende Schauspieler darf dem feini- gen bey Schilderung der Charakter nicht folgen.

weil zwey Seelen in einem Körper nicht wohnen können; und es macht dem theatralischen Künstler mehr Ehre, in den Geist des Dichters zu dringen, als den seinigen glänzend zu zeigen. —

Ehe die Geistes-Bildung beginnt muß erst das Verhältniß zwischen dem Schauspieler und dem Dichter entschieden seyn, sonst kann das Publikum nicht jedem seine verdiente Krone reichen; es wird sich die bestehende Fehde nicht enden, und der Schauspieler stets nach dem Lorber des Dichters greifen, und sich fest einbilden, sein Spiel sey die Seele des dramatischen Produktes.

Der Übersetzer ist kein Dichter: er braucht kein Fiktions-Vermögen, keine erschaffende Phantasie, keine reproduzirende Einbildungskraft; denn er schreibt das von dem Dichter anderer Nationen Gefühle und Geschriebene bloß wörtlich ab. Verstehet er beyde Sprachen nicht ganz, so übersezt er frey — und möchte er dennoch gern ein Dichter seyn, so bearbeitet er das Werk nach seinen gewöhnlich beschränkten theatralischen Kenntnissen, und aus dem Original entsteht dann eine Zwit-tergeburt, ein Wesen, das auf der Erde kaum kriechen, im Wasser nicht schwimmen, und in höheren Regionen nicht fliegen kann, und grade diese Übersetzer fordern von dem Schauspieler immer mehr als sie ihm geben.

Anders ist es mit jenen großen deutschen Dich-

tern, die uns den Geist der Dichter anderer Nationen durch ihre Übersetzungen einhauchten, und durch unsägliche Mühe Völker mit Völkern im Geiste brüderlich vereinen. Sie geben großmüthig ihre eigene Schöpfung auf, um uns das große Gebilde fremder Dichter zu zeigen. Aber im engen Sinne ist nur der ein Dichter, der sich mit seiner schöpferischen Phantasie ein noch nie da gewesenes Bild vom menschlichen Wirken und Streben bildet, und in Erschaffung desselben eine reine Tendenz mit theatralischer Wirkung vereinigt. Wählt aber der Dichter den Stoff seines theatralischen Werkes aus der Welt-Geschichte, so reproducirt er mit der Einbildungskraft begrabene menschliche Verhältnisse, und ruft längst verstorbene Charaktere, die einst auf ihre Zeitgenossen wirkten, mit lebendigen frischen Farben ins Leben zurück. Er ist dann aber kein freyer Dichter, weil er sich in die Fesseln der Geschichte fügen muß; er kann wohl historische Charaktere idealisiren, doch soll er die Katastrophe nicht ändern.

Mit theatralischer Kenntniß gibt der erfindende und reproduzirende Dichter seiner dramatischen Erscheinung erst die wirkenden theatralischen Formen; mit Verstand ordnet er Einheit, Haltung und psychologische Wahrheit in den Charakteren; mit Weisheit gibt er seinem Werke die ästhetische, politische oder moralische Bestimmung, und

mit Phantasie haucht er denselben die ästhetische Seele ein.

Das gebichtete wie das historisch Geformte ist nun idealisch gebildet; aber es fehlt der schönen Dichtung noch ein allgemein ergreifendes Leben: Bewegung, Geberden und Töne; und das gibt ihr der Schauspieler, aber nicht willkürlich, sondern streng nach den Analogien des Dichters. Die bis jetzt nur mit dem Auge gelesene Bildung hat schon die Gemüther freudig gerührt; erhebt sie sich durch lebendige Bewegung und Geberde, und durch richtige harmonische Töne ins wirkliche Leben, so verzeiht man es den Göttern, Prometheus gemartert am Felsen zu sehen.

Steht der Schauspieler nicht wie Pygmalion vor dem bezaubernden Bilde des Dichters, in Liebe und Behmuth versunken, so ist er kein Künstler. Ladelt er es, glaubt er, Schatten zu finden, wo große Lichtmassen sich glänzend verbreiten, so kennt er die Grade der Effecte nicht, und muß sie erst kennen lernen; weigert er sich, der kleinste Theil des großen Ganzen zu seyn, so ist er ein Stümper.

Hat nun die von dem Dichter gebildete Erscheinung Einheit, psychologische Wahrheit, ästhetische Schönheit, Kraft und Würde, so kann ein Schauspieler nur durch freundschaftliche Belehrung des Dichters den Werth der Dichtung vermehren, vorzüglich da, wo ihm der Dichter die laute Sprache

verweigert. Alle Schauspieler eilen zwar in ihrem Fluge dem kühnen genialischen Dichter nach, so wie die Schwalben und Falken dem königlichen Adler; aber wenn sie auch sich ihm nähern, so bleiben doch die mehrsten nach allen Bemühungen in dem hohen Trauerspiele bald ermattet zurück, und beweisen dadurch: daß der Schauspieler ohne Dichter sich nie in die höhern Regionen seiner Kunst erheben kann, und daß er ohne diesen ein Wesen ohne ästhetisches und pathetisches Daseyn ist.

Andero ist es mit jenen grellen dramatischen Producten, wo Geister, Kobolde, Hexen, Zauberer, und das Fatum waltet; es sind Eulengeburten dieser kreisenden Zeiten; sie sind der Kunst und der Menschheit unwürdig, und wagen an der Morakität des jetzigen Menschengeschlechtes. Der Dichter, der solche, die Dichtkunst herabwürdigende Mittel gebraucht, um auf die Menschen verberblich zu wirken, gehört in die Knechtschaft der Schauspieler; denn der Schauspieler hat es nur mit dem von Gott gebildeten Menschen zu thun, und nicht mit solchen Phantomen finsterner Jahrhunderte, wo die Menschen ihren reinen Ursprung und ihre Menschen-Würde noch nicht kannten. Es macht dem jetzigen Jahrhundert keine Ehre, daß solche Hexen- und Fatums-Produkte erscheinen und gefallen: sie sind die Vorbothen böser Zeiten.

Der Dichter solcher poetischen und romantischen Werke hat keine Forderung an den Schauspieler, der nur vor das große Tribunal der moralischen Menschheit gehört, und sich mit vollem Rechte weigern kann, an solchen gigantischen und romantischen Unsinne seinen ehrwürdigen Beruf und sein Talent zu entweihen, und hier tritt der Fall ein, wo er den Dichter verbessern darf, so viel er will; denn es kann keine menschliche Wahrheit, und also keine Kritik in dem Gebiete des Aberglaubens geben.

Es gibt noch eine Gattung dichterischer Werke, die voll poetischer Schönheiten sind, in denen aber die Wahrheit des Gefühls mangelt, was der Wohlklang nie zu ersetzen vermag. Es sind jene in Versen geschriebene Schauspiele, wo der Dichter sich mit der Draperie seiner Verse aus der Empfindung bringt, und Gefühle und Leidenschaften beschreibt, die er nicht hat. Auf der Bühne wird die schöne Drapirung gewöhnlich durch die Schauspieler verkrüppelt; denn nur gebildete Schauspieler besitzen die Kunst, Verse melodisch zu sagen, und erzählte Gefühle als wirklich fühlende warm und wirkend vorzutragen. Daher das Mißlingen so vieler poetischen und romantischen Werke, wo der Dichter das Gehör befriedigt, ohne die Seele des Menschen zu rühren.

Lessing entschuldigte sich mit dem Mangel an

Zeit, daß er Nathan den Weisen nicht in Prosa geschrieben habe; und die Klingerischen prosaischen Schauspiele beweisen, daß Lessing nicht Unrecht hatte.

Nur schlechte Übersetzer und sich ihrer Schwäche bewusste Dichter betteln um die Gunst der Schauspieler, welche gewöhnlich solche matte oder überspannte Geburten mit Fleiß und Eifer befördern; denn gefällt das Matte oder Unnatürliche dennoch, so genießen sie allein den Ruhm, und mißfällt es, so wälzen sie die Schande auf den Übersetzer und den ungeübten Dichter.

Über auch selbst in guten und vortrefflichen dramatischen Werken genießen die Schauspieler den lauten Ruhm, wovon der Dichter selten den kümmerlichen Zehnten erntet, und diesen verkehren dann die neidischen Journale.

Aus dem Gesagten tritt die mathematische Wahrheit hervor: daß der wahre Dichter der Schöpfer, und die Schauspieler seine Geschöpfe sind, die er durch brillant geschriebene dramatische Charakter erheben, oder als Neben-Figuren im Schatten verbergen kann.

Das ganze ehrwürdige Chor der theatralischen Künstler kann aus einem Übersetzer keinen Dichter machen, wohl aber der wahre Dichter einem mittelmäßigen Schauspieler, so bald es ihm gefällt, den Schein eines Künstlers ertheilen. Erhaben

sehen wir also den Schöpfer über seine Geschöpfe; aber manche theatralischen Geschöpfe haben die Eigenschaft der Muscipula: sie umklammern das Kunstgebilde des Dichters mit ihren Meinungen, mit ihren Kunstlaunen und ihrem oft sehr egoistischen Sinne; und der Dichter wird unviderrusslich in der Vorstellung ein Geschöpf seiner so leicht zu beleidigenden Geschöpfe.

Des Dichters theatralischer Ruhm ist zwar in ihrer Gewalt, aber sein Genius nie; denn wie oft bewegt, rührt und erschüttert den Leser, was dem Zuschauer Erstarrung gibt. Wie oft gefällt ein dramatisches Produkt in allen deutschen Städten, und in einer Stadt gar nicht.

In der theatralischen Kunstwelt kann es doch kein Sodom und Gomora geben: denn das große deutsche Volk ist ein Volk und ein Publikum; also hängt das Gefallen und Mißfallen eines dramatischen Werkes, wo das menschliche Gefühl und nicht der sittliche Geschmack entscheidet, allein von dem guten Willen und den Talenten der Schauspieler ab.

Ein Schauspieler hat durchaus keine Forderungen an den großen und erfahrenen Dichter, als: daß seine Dichtung Wahrheit, Einheit und Schönheit enthalte; aber der Dichter hat an den Schauspieler sehr viele: seine Rolle wörtlich wissen, die Perioden nicht willkürlich trennen, der schönen

Prosa nicht ihren Fluß, und den Versen nicht ihren Wohlklang rauben, sind des Dichters erste und unbedingt nothwendige Forderungen.

Er fordert mit Recht, daß der Schauspieler nicht mit falscher Betonung der Worte den Verstand der Rede verdunkle, daß er den innern psychologischen Sinn der Worte ergründe, sich in die Seele des Dichters denke, die Stufenleiter kenne, wie Reize sich zu Gefühlen, Gefühle zu Affecten, Affecte sich zu Leidenschaften steigern, und daß er vor allem die Worte des Dichters dem Publikum laut und verständlich vortrage; denn nur durch richtig tönende Worte öffnen sich die Herzen der Menschen, sie sind der irdische Klang seiner göttlichen Abstammung, die Genesis seines Geschlechtes.

Der Mensch ist das Wort; aber in den Worten des Dichters wohnt das Symbol der Gottheit, und keines darf dem Publikum verloren gehen, keines mit einem andern Worte ersetzt werden.

Maximen, Sentenzen, Denksprüche, die etwas Schönes, Edles, Großes und Erhabenes enthalten, sind schöne, edle und erhabene Gefühle des dichterischen Geistes —, und ihre stets kräftigen Wirkungen gehören dem Dichter, der edel genug ist, den lauten Beyfall dem Schauspieler zu gönnen.

In der Seele des Dichters bilden sich unsichtbar, wie in dem Seidenwurm die Seide, schöne und neue menschliche Gestalten, die aber erst durch

den Schauspieler in ein anschauliches Leben treten. Der Schauspieler und der Dichter müssen sich in reinem Geiste lieben; denn in der Darstellung eines ästhetischen Gedichtes auf der Schaubühne muß sich Amor mit Psyche vermählen. Aber der Schauspieler muß auch, wie Amor, körperlich gebildet seyn, wenn sich Psyche mit ihm vermählen soll. Die äußere Gestalt ist Bedingung, aber die innere Bildung das Mittel zum Zweck. Psyche ohne Amor hat kein anschauliches Kunst-Daseyn; denn in ihrem innigen Vereinen erzeugen sich erst alle bildenden Künste; und die Dicht- und Schauspielkunst sind Psychens vorzüglich geliebte Zwillinge, nach den schönen Formen des Waters gebildet. Anders ist das Verhältniß im Lustspiele, wo der Dichter dem Schauspieler nicht alle die bunten Farben geben kann; die der Komiker bedarf, doch darf der Schauspieler die Figuren und Gruppen nicht abändern, das Zarte nicht hart, und das Edle nicht niedrig geben. In jenen Zeiten, als man nur Burlesken aufführte, gab es extemporirende Komödianten; sie waren zwar unabhängige Herren der Schaubühne, aber auch Knechte der niedrigsten Volksclassen: belacht — aber verachtet. Jetzt sind sie Citten-Censoren und Belehrer der höhern Stände, geliebt und geehrt, und diesen Standes-Adel verdanken sie einzig den Dichtern.

Um aber den körperlichen Schauspieler zum Amor

zu bilden, muß er sich edel bewegen und auch denken lernen. In dem Schüler liegt der Kunstgedanke noch unentwickelt, wie das kaum entstandene Embrio unter dem Herzen der befruchteten Mutter; doch es ist nicht so schwer, den von der Natur zum Schauspieler bestimmten Embrio denken zu lehren.

Instinkartig an seine Erhaltung denken, ist allen Menschen gegeben; weiter denken setzt schon Erfahrung voraus; tief und abstrakt denken lehrt oft ein Organ und die Einsamkeit; gut denken das Herz; groß und erhaben, die schöne Seele, die der himmlische Hauch ist.

Aber wissenschaftlich ohne wissenschaftliche Bildung denken lernen, scheint fast unmöglich; doch es ist bey wirklichen Talenten nicht so schwer, als es scheint; und da jetzt viele Schauspieler, ohne zu denken, auf der Schaubühne eine Zeit lang glänzen, so muß das nach Theorien gebildete Talent bald, und dann beständig als ein Stern erster Größe prangen.

Der Meister lehre ihn erst die Sprache orthographisch, dann erkläre er ihm Aedelungs Werk über den deutschen Styl mit Wahrheit und Deutlichkeit, und die dabey eingesammelten Ideen werden den Geist der Schüler bald erwärmen, auflösen und ihm Flüssigkeit geben.

Man lasse den Schüler keinen Perioden gedanz-

fenlos, oder stille sagen, so lernt der mit Talent Begabte schnell denken, verständlich reden, und auch richtig fühlen. Den Wortsinn findet der Schüler am schnellsten durch die Grammatik, den innern Gedanken des Dichters nur durch die Lehre des Styls, die Wahrheit des Gefühls in ganzen Perioden, nur durch die Seelen-Lehre.

Der Schüler muß also die Regeln der Sprache und ihren Wort-Reichthum kennen lernen, und da der Verstand der Worte einzig in richtiger Betonung der Worte liegt, die dem Sage, mit Hilfe der Schriftzeichen und Pausen, Klarheit und Verständlichkeit gibt, so muß er in dem ersten Unterrichte den Wort-Verstand durch richtige Betonung des rechten Wortes suchen und die Kunst lernen, das Gefundene allen Menschen verständlich durch richtige Betonung der rechten Worte und durch Pausen mitzutheilen. Hat er keine Grammatik, so wird er mein Bruder sagen, wenn auch von keinem andern Bruder die Rede ist — und so das Nebenwort, wie man es gewöhnlich hört, zum Hauptwort machen; so ist es auch mit Mein und Dein. Traurig ist es, daß diese groben Fehler bey wirklich großen Talenten so häufig zu finden sind. Die Gabe, richtig und verständlich zu reden und seine edel gebildete Gestalt, machen ihn erst zum Schauspieler, und wenn er das Eine wie das Andere nicht ausbildet, so ver-

liert er als Künstler seine Idealität, und als denkender Mensch seine Würde.

Der Kanzelredner will die Gemüther rühren, bewegen, erheben und im festen Glauben stärken: er und seine Rede bedürfen reine Phantasie, Würde, Salbung und innere Überzeugung, aber wenig Geberde und Bewegung. Der Redner im Gerichtssaale hat es mit den Gesetzen, also mit dem Verstande zu thun, und darf sich nie in das Gebirg der Phantasie wagen. Seine Rede bedarf Ebbe und Fluth, Sachkenntniß, Ruhe und überzeugende Wahrheit. In ihm muß Überzeugung, Anstand und Würde mit lebendiger Wärme wohnen. Der Declamator, der die Hände bewegt, wohl gar aus einem Buche liest, hört auf, ein Declamator zu seyn, und wird ein verstümmelter Schauspieler.

Der Redner auf der Schaubühne muß besitzen, was allen Rednern nicht fehlen darf, und Alles dazu, was an allen Menschen im sittlichen und tragischen Leben zu sehen, und in allen Menschen-Seele zu finden ist. Seine Rede ist die Rede aller ungebildeten und gebildeten Menschen, und aller Menschen individuelle Körperform ist die Seine.

Von dem Dichter begeistert, ist der Schauspieler der tröstende Freund aller Unglücklichen, der Beschützer der Jugend, der Freund der Geseze, und der gewaltfame moralische Becker, der die Men-

schen auf sich selbst und auf andere aufmerksam; macht, der sie aus ihrer gefährlichen Täuschung weckt, und die Gewissen der Bösen gewaltig erschüttert. Der Schauspieler findet und bestraft das noch verborgene Böse, er beruhigt und erhebt das verfolgte Gute. Bald übt er seine Macht an den untern, bald an den obern Kräften der Seele aus; und er ist durch seine psychologische Kunst Herr über alle Gemüther. Phantasie und Einbildungskraft sind die Schwünge, die ihn schnell von einem Pole der Geisteskräfte zum andern tragen; darum ist seine größte Sünde Kälte und Erstarrung. Sein Feuer helebt der Dichter durch Figuren und Tropen, welche die Gemüther entzünden; sie sind die elektrischen Flaschen, die das Feuer der Rede verstärken. Figuren und Tropen sind nicht erfundene, sondern dem Menschen angeborne Mittel, auf seine Brüder zu wirken, und die ungebildeten Völker sind daran viel reicher als die Gebildeten. Eine der kühnsten Figuren ist die *Personifikation*, wo der erhitze Redner sprachlosen Dingen menschliche Organisation, Theilnahme und Sympathie aneignet: so wie Maria Stuart die Wolken bittet, ihr geliebtes Vaterland zu grüßen; sie gehört zu den vermischten Affecten.

Die *Apostrophe* ist ihr ähnlich, aber schwächer, und ruft abwesende Personen zur Theilnahme herbey; diese gehört zu den leidenden Affecten.

Die Metapher und Allegorie sind gewöhnlich affectlos, und als Trope ein vergleichendes Product des Wises, der Phantasie und Einbildungskraft.

Die Hyperbel ist ein Werk aller heftigen Affecte: sie bezeichnet den von ihr ergriffenen Gegenstand mit gigantischen Formen, oder sie löst ihn vergleichend in ein verächtliches Nichts auf. Verwünschungen und Verfluchungen, als die höchste Spitze der Hyperbel, erregen ihrer Unmoralität wegen bey den gebildeten Menschen, deren Einbildungskraft noch nicht erhitzt ist, Widerwillen, und wird der sie sagende Schauspieler selbst zur Hyperbel, so erregt er Gelächter.

Die Analyse dieser hier bezeichneten Figuren und Tropen zeigt sich als wichtig erst in der Seelen-Lehre, aber der Meister muß den Reichthum aller Figuren und Tropen in der Sprachlehre dem Schüler bekannt machen; denn der theatra- lische Redner braucht sie alle, und besser ist es, gleich an der reinen Quelle schöpfen, als aus dem trüben Fluß der Routine trinken wollen.

Indem nun die Gestalt ihre Gedanken entwickeln und die Gedanken Anderer begreifen lernt, muß sie ihre Stimme bilden, und das Reich ihrer Töne genau kennen lernen, womit sie den Gedanken Anderer das Leben geben soll.

Die Uröne, aus denen sich die übrigen entwi-

keln und bilden, sind: der Ton der Freude und des Schmerzens, den man gleich bey dem kaum gebornen Kinde entdeckt; doch ist der Ton, den der Schmerz auspreßt, der Erste; darum nennt man den Schmerz den Stammvater aller Gefühle, denn er erweckt zuerst den Reiz.

Das Lebens-Prinzip der Stimme besteht in allen den mannigfachen Tönen, welche die Gemüther bewegen; aber nur jene Töne, die aus der Seele dringen, sind wahre, sind natürlich, und durchdringen die Seele wie ein electricer Strahl. Die mittleren Töne sind die gewöhnlichen der menschlichen Stimme, aus welchen er leicht in die Höhe und zur Tiefe mit vielfältigen Modulationen und Variationen übergehen kann; nur muß er nicht plötzlich von der Tiefe in die höchste Höhe springen, denn solche Töne sind gegen den natürlichen Bau der Sprachorgane und gegen die menschliche Empfindung. Er muß gleichsam von einem Tone zum andern schweben, und dann wird in seiner Rede Melodie seyn. In einem stark gebauten, gesunden Körper findet man neben einem guten Gedächtniß gewöhnlich drey bestimmte Sprachtöne: den niedern, den mittlern und den hohen, die sich einfach und natürlich durch tägliche Übung in einander verschmelzen lassen. In der leichten, natürlichen, stets richtigen und vorzüglich willkürlichen Verschmelzung der tiefen, mittlern und

hohen Töne wohnt, nach der Ansicht der Akustiker, die durch die Redekunst vielfach vermehrte Melodie der menschlichen Stimmen, wozu aber der Mensch, vorzüglich in starken Affecten, einen oft sehr reichhaltigen Athem gebraucht, welchen ihm die elastische, schwammartige Lunge so lange willig ertheilt; als sich noch äußere Luft in ihrem Gewebe befindet; aber mit einer einzigen leichten, äußerlich kaum sichtbaren Bewegung der Brusthöhle, ersetzt sie sehr schnell die ihr fehlende äußere Luft, und ist stets und unermüdet bereit, ihr bestimmtes Geschäft fortzusetzen; doch übertreiben läßt sie sich in ihrer Verrichtung nicht, und ohne vorräthige äußere Luft in der Lunge kann der Mensch nur keuchende, nur widerwärtige Töne hervorbringen, die das, durch schöne und wahre Töne schon errungene Mitgefühl der Zuhörer plötzlich und gänzlich wieder zerstören. Das eigene praktische Gefühl des Athemhohlens und von sich Stoßens wird den Schüler bald lehren, daß es eine Athem-Ökonomie gibt, die er sich selbst lehren muß; denn er soll sich nicht nur als Mensch, sondern er soll auch seine thierischen Eigenschaften, ihre Schwäche und ihre Kräfte kennen lernen. Seine Stimme kann er nur reinigen, verbessern und stärken durch tägliche Übung, wobey er sich selbst beobachten und hören muß.

In dem Folgenden wird er in der Theorie

der Sprache und der Affecte die Momente kennen lernen, in denen er Zeit und Gelegenheit zum Athemholen findet, und wo es, auch des Wohlklanges wegen, nothwendig ist, neuen Athem zu holen.

Die stets richtige Artikulation der Sylben und Wörter macht seine Sprache verständlich, und es darf im Reden keine Sylbe und kein Wort dem Zuhörer verloren gehen. Die wahren Töne des Gefühls geben dem Zuhörer und ihm selbst Gefühl, und erregen die Sympathie in seinem Zuhörer.

Der gerührte Zuhörer vermehrt die Rührung des Redners, und beyde vereinigen sich oft in wehmüthigen süßen Thränen.

Von den Tönen der Stimme nun zu dem Begriffe einer ganzen Rede.

Ach! Oh! Wehe! Ha! sind bloß Töne des Gefühls, nicht Worte. Aus einzelnen Wörtern und Sätzen entstehen erst Perioden. Die Interpunction gibt der Rede den Verstand; das Punctum stets den Fall, oder das Ende der Perioden, die ein Ganzes bilden, und nie willkürlich zerrissen werden sollen, was schon in der Normal- schule den Kindern gelehret wird. Sind die Perioden für den menschlichen Athem zu lang, so sucht der Verstand die Pause zum Athemholen, und sie findet sich in jeder Rede.

Die Theorie der Pausen müssen dem Schüler gelehrt werden. Die öffentlichen Redner in den Gerichtshöfen und Schulen brauchen nur die kurzen der Schriftzeichen, zu Zeiten auch längere, um die Sätze der Rede zu trennen, und die längste gibt immer die Cadenz nach jedem Schlupuncte, wo sie bequem neuer Athem holen können. Aber der Schauspieler kann in diesem engen bequemen Kreise nicht bleiben, ob er gleich stets diese Regeln als Grundlage beobachten muß. Es gibt Pausen, die die Affecte geben, es gibt andere, welche unbedingt nothwendig entstehen, wo der Dichter dem Schauspieler die Rede verweigern muß, und in diesen Pausen zeichnet sich der denkende Schauspieler vorzüglich aus: denn, was seine stumme Sprache hier sagt, ist sein Gefühl und also sein Seelen-Eigenthum.

Der Schauspieler muß die Eigenthümlichkeiten aller Sprachstyle kennen, er muß lernen, wie die Figuren und Tropen in den Redenden psychologisch entstehen; denn er lebt in dem reichen Blumen-Garten der Sprache, und in dem unermesslichen Gebiete des innern Menschen.

Er muß schalkhaft, witzig, munter, ironisch, blöde, belehrend, rührend, traurig, würdig, groß, erhaben und pathetisch reden, und alle diese Arten der Rede, so wie die darin liegenden Gefühle und Affecte fordern verschiedene Pausen, die der Ver-

stand sucht, das Gefühl findet, und das Gehör und der reine Geschmack ordnen.

In Kraftnehmenden Affecten gibt es mehr Pausen als in den Kraftgebenden, weil in den erstern die Rede langsam fließt, doch nie so langsam, daß sie den Zuhörer ermüdet. Bey den stürmischen Affecten ist es anders: hier jagt tobend und brausend eine Welle die andere, bis jede an der Brandung stäubend verfliegt. Schwer ist es hier Regeln zu geben, wo die Gegenstände so verschieden und regellos sind; doch eine Regel gibt es, die ewig besteht: Keine Worte verschlingen, und in der Rede mit Anstand den fehlenden Athem ersetzen. Beobachtet der Schauspieler diese, so geben ihm die übrigen viertel, halbe, dreiviertel und ganze Pausen das Gefühl, das Gehör, der Verstand und die Seelenlehre.

Eine prosaische Rede ist ungebunden, aber doch wohnt in der reinen Prosa ein Klang, der sich der Melodie der gebundenen Rede nähert, und die nur ein geübtes Ohr unterscheiden kann; der Schauspieler soll es haben.

Der Zweck der gebundenen Rede ist der Wohlklang. Dieser entsteht durch künstliche Stellung und Verbindung kurzer mit abwechselnden langen Sylben und glücklich gewählter melodisch und hart tönender Wörter, nach dem Zeitmaße diese Sylben und Wörter auszusprechen berechnet, geben

jedem Perioden und der ganzen Rede Wohlklang. Auch gibt es viele Wörter, deren Töne Ähnlichkeit mit ihrer Bedeutung haben, als der rollende Donner, die schmetternde Trompete, die zischende, sich windende Schlange u. s. f., und gerade in diesen Worten wohnt oft eine große Wirkung und viel Wohlklang. In dem richtigen Gebrauche dieser Wörter, vorzüglich der Zeit, sie auszusprechen, liegt viel Tonwechsel und also viel Wohlklang; denn in stets gleichen Sylben und gleichtönenden Wörtern kann eben so wenig Wohlklang seyn als in den fallenden Tropfen des Cicero musikalische Wahrheit ist.

Die gute Prosa hat keinen fortgesetzten und nur einen schwachen — Jamben haben schon einen größern, und die gereimte Rede hat den höchsten Wohlklang. Der Dichter hat bey dem Periodenbau bestimmte strenge Gesetze, die den Wohlklang sicher erregen; aber die Prosa hat keine andern Gesetze als die Sprachregeln.

Die Zahl der Sylben und die hohen und niedern Töne der Wörter und die berechnete Zeit, die man gebraucht, um diese Sylben und Wörter auszusprechen, gibt die Theorie der Pausen bey den verschiedenen Versgattungen an; die nothwendige Pause liegt in der Organisation des Redenden, der Wortsinne fordert die Zweyte, der Wohlklang die dritte, und die Affecte bilden verschiedene Kür-

zere Pausen, die sich nicht lehren lassen, und die das psychologische Gefühl oft eigenmächtig erzeugt.

In einer jeden Periode gibt es nur eine Kadenz, welche die ganze Rede schließt; in der Rede beleidigt der Fall der Stimme gewöhnlich das Gehör und den Verstand.

Wenn Schulkinder Verse hersagen, so sinken sie stets mit ihrer Stimme, wenn ihr Auge auf dem Papiere keine Worte mehr findet, und dann fangen sie die folgende Wörterreihe wieder mit starker, hoher Stimme an, was man wohl den Kindern, aber keinem Schauspieler verzeihen kann; denn ein Deklamator und ein Schauspieler muß nicht taktmäßig, eintönig skandiren, und nach Shakespear zu reden: wie ein breitschultriger Mensch die Verse hersagen.

Der Schauspieler muß die Hauptnote seiner Töne kennen und wissen, daß von seinen mittlern Tönen die hohen und tiefen — wie von dem Haupte alle Bewegungen — ausgehen müssen; doch darf er nicht die psychologische Wahrheit der Töne dem Wohlklange opfern. Die Spondees und Daktile sind künstliche Maße für den Dichter, nicht für den Redner; doch ist es ihm möglich, wenn er ihren Gebrauch kennt, um selbst die richtige Stellung prüfen zu können, doch wollte man Hexameter nach ihnen aussprechen, so würde der wahre Wohlklang verschwinden.

In dem gesehenen Sylbenmaße kann kein Wohlklang seyn, denn er wohnt nur in dem gehörten; folglich gibt erst der Redner nach den bestimmten Regeln und dem ganzen Reichthum seiner Töne dem Sylbenmaße Wohlklang, und im fortgesetzten Wohlklange Wort-Harmonie.

Ist es eine festgestellte Regel für jeden Redner, bey der Prosa die Interpunction, Interjection und Inversion zu beobachten, so muß er es in der gebundenen Rede noch mehr; denn sie ist das erste Bedürfniß, den oft so dunkeln Wortsinne der gebundenen Rede deutlich zu machen und auch ihren Wohlklang zu erhöhen.

Die stets grammatikalisch richtig angebrachten Stillstände in der Aussprache, die in allen Versgattungen nothwendigen drey Pausen und die Euphonia einzelner Töne und Wörter erreichen erst vereinigt den höchsten Wohlklang, den der Dichter wünscht, und das Publikum mit Recht von dem Schauspieler fordert, der sich Künstler nennt. Die Euphonia ist dem theatralischen Redner zu wichtig, um hier eine kurze Definition zu vermissen. Sie bezeichnet die wahre, richtige und reine Betonung einzelner Sylben und einzelner Wörter.

Alle ausrufende Töne des innern tiefen, warmen und schmerzlichen Leiden der Seele: alle unartikulirten Töne; das Ach! das Oh! und Weh! ist sie selbst, die zarte Geburt der Seele, und verkün-

diget ihr tiefes Leiden. Ihr richtiger gefühlvoller Gebrauch vermindert auch oft die Härte und Eintönigkeit der Rede, und bahnt dem Wohlklange den Weg in die zart empfindenden Seelen der Menschen, aber sie muß stets aus der Seele kommen, in der sie allein wohnt.

Da nun der lebendige Strom der gebundenen Rede erst durch die drey nothwendigen Pausen in ganzen Perioden seinen Wohlklang erhält, so ist ihre Theorie dem Schüler sehr nothwendig. Die Pausen sind, wie schon gesagt, nicht willkürlich; der Verstand sucht sie, das Gehör bestimmt sie, und die Natur des Athemhohlens macht sie nothwendig. Die Cadenz oder der Fall der Stimme schließt kurze und lange Perioden, doch darf er in den Perioden durchaus nicht gehört werden, wenn ihn der Affect nicht erzeugt.

Es gibt also Pausen, die der Verstand unbedingt fordert, und andere, die der Wohlklang begehrt, fallen beyde in ein und dasselbe Wort, so ist das Nothwendige mit dem Schönen verbunden und das Höchste erreicht; aber nie darf die musikalische Pause ein Wort, oder das Adjektiv von seinem Substantiv, das Verbum von dem Adverbium trennen, auch nicht den Verstand der Rede verdunkeln. Die richtige und schöne Betonung jener Worte, die dem Verstand der Perioden

Deutlichkeit geben, tragen auch wesentlich zu dem Wohlklang bey.

In die Regeln der alten griechischen und römischen Redner kann sich aber der Schauspieler nicht knechtisch fügen. Da übrigens der Tragiker Satyrus den Demosthenes reden lehrte, und der Schauspieler Roscius dem berühmten Cicero Unterricht gab, so läßt sich wohl vermuthen, daß Roscius als Deklamator größer als Cicero war, doch lassen sich beyde mit einander nicht wohl vergleichen, denn Demosthenes und Cicero sprachen zu Menschen: der Schauspieler ist der Mensch, zu dem Cicero sprach; Cicero und Demosthenes erreichten durch eigene Gedanken und Worte ihren Zweck; der Schauspieler ist mit fremden Gedanken das Wort, der Zweck und die Sache selbst, worüber Cicero redete; also kann eine Regel für zwey so verschiedene Wesen und ihre sehr verschiedenen Mittel zum Zweck nicht gelten.

Der große Schauspieler, von dem beseelten Dichter geleitet, wirkt kräftiger auf das Mitgefühl des Publikums, als Demosthenes und Cicero auf den patriotischen Sinn des ihrigen; wenn auch das Resultat minder wichtig und glänzend ist, als einst das des Demosthenes, so ist es doch schöner, reiner und edler. So sehr auch die gebundene und noch mehr die gereimte Rede, vorzüglich von der Jugend geliebt wird, so sehr auch ihr Wohl-

Klang dem Gehör schmeichelt, so gewiß ist es auch, daß dieser Wohlklang oft der psychologischen Wahrheit entgegen wirkt und dem theatralischen Redner sein Amt sehr erschwert; denn alle unangenehmen, heftigen Affecte sind Dissonanzen in der Seele des Menschen, und können und sollen als Dissonanzen nur unangenehme Gemüthsbewegungen erregen. Der Zorn, die Wuth, die Raserey sind Schrecken und Furcht-erregende Affecte, sie äußern sich mit wüthender Geberde und rauhen, harten, fürchterlichen, unharmonischen Tönen, die sich mit dem Wohlklange in den Versen, und mit der psychologischen Wahrheit der Töne schwer vereinigen lassen.

Der theatralische Redner darf durchaus dem Wohlklange die psychologische Wahrheit des Affectes nicht opfern; denn wir Deutsche sind keine Griechen, die selbst das Medusenhaupt reizend bildeten — und die psychologische Kunst fordert Wahrheit.

Ohne inneres Gefühl stirbt selbst bey genauer Beobachtung aller Regeln die schön geordnete Rede auf den kalten Lippen des theatralischen Redners; denn er muß unbedingt fühlen, was er sagt, wenn er das sympathetische Gefühl in den Zuhörern erwecken will.

Aber dieses nothwendige ästhetische und psychologische Gefühl gibt dem Berufenen bald seine Phan-

tasse durch die Einbildungskraft gesteigert, und beyde setzen das Nervengeflechte schnell in eine erzwingene, oft gewaltsame Bewegung, und dringen der Seele des Schauspielers eine Kunstgeburt ab, die den Zuhörer ergreift, die ihn moralisch stärkend erhebt, indem sie den begeisterten Künstler nach und nach sein so oft künstlich gereiztes Nervensystem zerstört.

Was hier folgt ist zu wichtig für die Schüler und für den nicht denkenden Schauspieler, um es zu vermissen.

Das Publikum ist für den Schauspieler ein abwesender Freund, dem er seine Leiden und Freuden in Gedanken mittheilt, und vor dem er kein Geheimniß haben will und darf: aber dem abwesenden Freund kann man nicht ins Angesicht sehen, und zu den abwesenden Freunde kann man nicht reden, und das Publikum ist dieser abwesende Freund.

Verzeihlicher ist es dem Schauspieler in den leidenden Affecten, als in den stürmischen; denn das Publikum wird, wenn die leidende Maria Stuart gerade dem Publikum ihre Leiden klagt, leichter gerührt, es bildet sich ein, ein Freund der Maria Stuart zu seyn, die zu ihm spricht, und diese Theilnahme ist ein Werk der allgemeinen Sympathie; doch soll es nicht seyn, denn es beleidigt den Verstand. Aber in heftigen Affecten

und tobenden Monologen ist es ganz unschicklich, noch unschicklicher bey bösen Handlungen und empörenden Charakteren: denn das Publikum will nicht der Freund des Macbeth und seiner Gemahlinn seyn, die ihren Gast, ihren Wohlthäter, ihren König ermorden. Wenn Simon von Athen, oder ein anderer Menschenfeind auf der Bühne das menschliche Geschlecht schändet, so wäre es von dem Schauspieler, der diese Rolle gibt, sehr unanständig, den im Schauspielhause versammelten Menschen alle die Schandthaten in einer en face Stellung gerade in's Antlitz zu sagen, wenigstens verriethe es Mangel an Zartgefühl und Achtung.

Der Schauspieler sieht keine Logen, kein Parterre, er sieht nur den Vater, die Geliebte, den Freund oder den Feind, der neben ihm auf der Bühne steht. Seine Rede, seine Blicke, seine Bewegungen gehören alle nur diesen Objecten, und nicht dem abwesenden Freunde.

Es macht eine widrige Wirkung, wenn mehrere Schauspieler auf der Bühne neben einander stehen, und ihre Gesichter nicht in halb-profil, sondern ganz en face den Publikum zeigen, und über die Achsel mit einander reden, was im geselligen Leben ein Zeichen der größten Verachtung ist.

Das Auge des verstummenden Redners faßt den Blick des wirklich Redenden auf der Schaubühne wie im Leben, wo man den gewöhnlich für einen

falschen Menschen hält, der den Blick des Andern meidet. Es muß das Auge des Verstummenden den Blick des Redenden gleichsam suchen. Je interessanter die Rede ist, desto forschender ist der Blick und die Stellung; und nur in wenig Fällen darf er seinen Rücken gegen den Redenden wenden, was sich auch im gesitteten Leben nicht ziemt. Wer diese allgemeine Regel verlegt, vermindert die allgemeine Täuschung des Publikums, und zerstört das Ensemble, was jeder Darstellung erst die Vollendung gibt, und das man jetzt auf den deutschen Schaubühnen so oft vermißt.

Die Total Summe aller bis jetzt aufgestellten Prinzipien muß ein Resultat geben, das sich durch innere Wahrheit und öffentliche Wirkung bewährt. Es muß bewiesen werden, daß dem talentvollen jungen Schauspieler die reine Schule binnen einem halben Jahre mehr gibt, als die sogenannte Routine ihm in zehn Jahren nicht geben kann.

Die Schüler, die sich schon zu Zeiten in stummen Rollen mit dem imponirenden Anblicke des Publikums bekannt gemacht haben, gelangen zur ersten öffentlichen Prüfung im Schauspielhause, wo die Einnahme zur Erhaltung des Instituts verwendet wird.

Sie sagen erst passende kleine Gedichte ohne körperliche Bewegung, um den Ausdruck ihres Gefühls durch die Geberde zu zeigen, und

den Umfang ihrer Töne hören zu lassen. Ist das geendet, so sagen sie bedeutende, große Affecte enthaltende Monologe mit allen dazu gehörigen Gebärden und Bewegungen, um ihren körperlichen Fleiß und ihr Schauspieler-Talent zu bewähren.

Sie spielen dann vereinigt einzelne Scenen aus Lustspielen, womit die erste Prüfung sich endet.

Die Fähigsten treten dann in untergeordneten Rollen zu Zeiten auf die Bühne, doch bleiben alle noch in der Schule, um durch die fortzusetzende Seelenlehre auch die Seele des Menschen durch ein passendes Bild kennen zu lernen; denn Bilder und Traditionen führten die noch in der Kindheit liegenden Völker endlich zu dem Lichte der Wahrheit, und die Schüler sind noch Kinder in der dramatischen Kunst.

Seelenlehre.

In der edlen, beweglichen Gestalt hat sich der Gedanke gebildet; sie denkt. Sie lernte in dem Reiche ihrer Töne schweben; ihre Sprache ist Melodie geworden.

Sie hat die Regeln erkannt, wie durch Fibern, Muskeln und Bänder sich der Körper nach anatomischen Regeln edel bewegen soll, und sie bewegt sich voll Grazie und Würde. Sie hat also den äußern Menschen erkannt, doch noch nicht seine Seele. Seele? — Vergeblich fragen die Zweif-

ler den Weisen: was ist Seele? wie wirkt, wo wohnt sie? Der Weise flüchtet sich in das ihn schützende Gebäude der Hypothesen und sein Orakelspruch bleibt eine fromme Vermuthung; die aber den Glauben stärken und die himmlische Hoffnung erwecken muß.

Die Schüler in der dramatischen Schule empfangen von der Seele des Menschen auch nur unschädliche Vermuthungen; denn sie sind in der Schule der Phantasie. Sie sollen zwar als Kunstschüler denken, aber nicht metaphysisch über die Seele grübeln lernen, und sich nicht in ein metaphysisches Wortnetz verwickeln und straucheln.

Der Mensch, der seine gedankenreiche Krone gegen den Sirius hebt, der in dem Orion Lichtquellen entdeckte, und die Räume in der weltumgürtenden Milchstraße mit arabischen Ziffern berechnet, soll sich selbst in seinen Tiefen ein nicht ganz aufzulösendes Problem bleiben, und nach seiner Bestimmung nicht abwärts, sondern aufwärts nach dem Willen des Schöpfers streben, in sich vermuthen, außer sich sehen, wirken, und manches Himmlische finden. Nach Erhaltung und Ausdehnung strebt das an der feuchten Erde kriechende Moos wie die Ceder, der Maulwurf wie der Adler, die Mücke wie der Löwe, das Faulthier wie die fleißige Biene, aber der König der Thiere strebt auch nach Verwandlung; er ahndet eine Gei-

sterwelt, die er in den ewigen Regionen zu finden hofft und finden wird; denn in dem ewigen Urlichte, in der Morgenröthe der Schöpfung ist seine Ewigkeit.

Das schnelle Entstehen, das langsame Gedeihen, Genießen, Altern und Enden hat schon lange der Verstand ergründet, und alle gebildeten Völker sind überzeugt, daß die Seele mit dem Körper entsteht, aber nicht mit ihm endet; in diesem Glauben ist himmlische Wahrheit, und es haben ihn unter verschiedenen Formen alle bekannten Völker auf unserm Planeten.

Nicht nach Traditionen, sondern nach dem großen chemischen Naturgesetze ist die Massa ein aus vegetabilischen und animalischen Säften entstandener thierischer Körper, und es gibt keinen Trieb, keine guten und keine bösen Eigenschaften an den Thieren, die auch nicht alle vereint — doch modificirt, an dem menschlichen Körper und in ihm sich zeigen; aber die Seele ist rein himmlischen Ursprungs, ein unsichtbarer, göttlicher Funke, und macht erst den Körper zum Menschen.

Ohne Körper läßt sich die Seele des Menschen und ohne Seele der Körper nicht denken, Geist ist die Seele, der Körper das letzte Produkt verarbeiteter vegetabilischer und animalischer Säfte.

Zwey so verschiedene Potenzen lassen sich als immer friedlich mit einander wohnend nicht denken; also muß es oft ein Ringen zwischen der Seele und

dem Körper geben, und beyde mit einander Ringende wollen wir die zerstörenden und erhaltenden Kräfte, Haß und Liebe nennen.

Nach diesem anschaulichen Bilde des Unanschaulichen und Unbegreiflichen, läßt sich die Seele als bestimmte geistige Kraft zu dem Himmlischen, aber die gewaltige thierische Kraft zu dem Irdischen geeignet denken.

Die Flamme des Geistes strebt aufwärts, die Flamme der rohen Materie hängt an ihrem rohen Ursprunge, und greift oft, Alles vorzehrend, um sich. Brennt die Flamme der Liebe stärker als die Flamme des Hasses, so entthiert sich der von dem Glanze der Liebe beleuchtete Mensch, und nähert sich der Geisterwelt, wonach sich die Seele stets sehnt.

Da nun Tugend nicht Laster, Haß nicht Liebe ist, so ist ein reger Streit der Seele mit dem Körper entschieden, und wir müssen die Waffen der Kämpfenden betrachten.

Nach pathologischen Gesetzen besteht die thierische Gestalt des Menschen aus einer regelmäßigen Vermischung von flüssigen, weichen, zähen und harten Theilen. Das kalkartige Knochengebäude ist mit zweck- und regelmäßigen Fleischmassen, und diese mit sehr empfindlichen Häuten umwunden, und das Fleischige, das Harte wie das Flüssige, ist

durch Nerven, Fibern, Sehnen, Muskeln und Bänder systematisch mit einander vereint.

Die in der ganzen Gestalt überall vertheilten zahllosen Nerven, die in dem weißen Hirnmark ihren Ursprung haben, geben der künstlichen, bewunderungswürdigen Maschine hohe Spannkraft durch den Reiz, der dem Menschen unsichtbar und sichtbar von den Sinnen zugeführt wird, wodurch das Herz empfindlich gemacht, und der ganze Körper in Thätigkeit gesetzt wird.

Alle die innern Gefäße: die Milz, die Leber, der Magen, die stets geschäftige Lunge u. befördern und erhalten sein weiches, thierisches Daseyn durch chemische Verarbeitung aller empfangenen Lebensstoffe. Ein heißes, wallendes Blut strömt in das fühlende Herz, und die schlagenden Pulsadern treiben die flüssige rothe Substanz schnell von einem Zeigefinger zum andern, von der empfindlichen Fußsohle zum Wirbel, auf die fleischigen Lippen, und auf die erröthenden Wangen. Das Blut ist das Feuer in dem menschlichen Planeten, und hat seine Vulkane, wie der Planet, den wir bewohnen; doch wird das Blut erst durch den Nervenreiz in schnellere Bewegung gesetzt, und dann durch seine normale Bewegung darin erhalten.

Reiz! dieses noch unbegreifliche Etwas hat seit Jahrhunderten die Denker beschäftigt; aber was sie dachten, läßt sich nicht betrachten und

sehen, denn es ist unsichtbar. Gewiß ist es, daß der Reiz die Nervenkraft erweckt, sie stärkt, lähmt oder tödtet, und daß oft alle Nerven in sympathischem Einklange zugleich wirken.

In den Nerven wohnt die Empfindlichkeit, in dem Herzen das tiefe Empfinden, das die Einbildungskraft steigert, und mit Hülfe der Sinne die thierische Lebenskraft oft schnell und gewaltsam erweckt.

Die moralischen Schmerzen und das geistige Behagen werden zwar von dem Gehöre, dem Auge und den andern Sinnen erst dem stets warm schlagenden Herzen zugeführt, dann aber von dem erkennenden, noch unentweiheten, reinen Geiste gebilligt oder verworfen, und das Bewußtseyn erhebt oder martert nach der That den Körper und auch die Seele, wenn sie im Kampfe Kleinmüthig erlag.

Da nun die beyden schönsten und kräftigsten Sinne: feines, richtiges Gehör und weite empfindliche Sehkraft mit ihren Nerven sich so nahe an die geistig denkende Substanz lagern; sich mit ihr verflechten, und auch ihre Stammquelle vorzüglich im Gehirne haben, so sey das Haupt die Wohnung der Seele und die Krone des Menschen. Was die Gottheit im Menschen beleidigt, verübt der gewaltige Körper, und leidet mit seinem oft zu schwachen Geiste stets dafür; was die Gottheit erfreut, sind

reine, leuchtende Funken der Seele; denn der mit dem sympathetischen und moralischen Gefühl begabte Mensch, der edle Handlungen verrichtet, schwingt sich höher in die Regionen der Geister.

Als Norm stehe dieser Glaube, der sich in der Theorie der Affecte und Leidenschaften gewiß als natürlicher und moralischer Satz für die Schüler in der Schule der Phantasie und der Moral bewähren wird.

Das Erste, was uns das Leben versichert, ist der Reiz, den der starke Druck der Luft in dem Neugeborenen erweckt, der noch keine Luft kannte. Der Schrey des Schmerzens ist immer der erste Ton seines Daseyns; denn Reiz verkündigt das Leben.

Was immer Schönes oder Schreckliches das Alles beobachtende Auge sieht, das furchtsame und mitleidige Ohr hört, erweckt den Reiz, der schneller als der electriche Funke durch das ganze Nervengewebe, durch alle Fibern und Muskeln dringt, und, wie der Wetterstrahl, hat oft ein Reiz den Menschen getödtet. Ist der erste tödtliche Schlag aber überstanden, so folgt nach den verschiedenen Objecten fröhliches Erstaunen oder finsternes Erstarren; der verdrängte Athem kommt langsam mit den schlagenden Pulsen wieder, mit Beyden die Ermattung und bey geschwächten Körpern Ohnmacht, bey großen Affecten der Tod. Wer jemahls

den Blick vor seinen Augen, und mit ihm zugleich den krachenden Donner gerade über seinem Haupte so zu sagen fühlte, dem hat die eigene Erfahrung den starken Reiz schon beschrieben. Der Reiz ist oft flüchtig und leicht, aber dann ist er nicht dauernd, oder er weicht einem andern Reize; denn sehr verschieden sind sie in ihrem tausendfachen Entstehen und ihren Folgen.

Die durch die Augen entstandenen sind gewöhnlich dauernder, als die durch das Ohr; dringen sie aber vereinigt in die Sinne, so erhalten und verstärken sie sich durch die Einbildungskraft und werden dauernde Affecte, und oft gefährliche Leidenschaften, wenn sie auch noch von dem Temperamente verstärkt werden.

Reiz ist auch allen belebten Pflanzen und Thieren in niedern Graden gegeben. Reiz bewirkt Fortpflanzung, Verwandlung und Leben. Was ein Reiz zerstört, erzeugt ein anderer: sonst wäre dieser blühende, belebte und bevölkerte Planet längst eine kahle, öde Granit-Massa geworden. Ohne Reiz ist in dem Menschen Wüste, Leere, Erstarrung, doch zu viele und zu mächtige Reize reiben die Menschen auf; das Kräftige wird matt und ein unwürdiger, früher und sehr oft plötzlicher Tod endet das Leben.

Der Reiz, der die Nerven ergreift, ist ein äußerst flüchtiges, unsichtbares Fluidum, das elec-

trisch alle Fiber- und Muskelkräfte in Bewegung setzt. Ein unsichtbares Band, das wir Zukunft nennen, macht die Seele zur zärtlichen Schwester des Körpers, sie bangt sich um den Bruder, in dessen Hause sie sich bildete und das sie bewohnt; sie gleicht dem bekannten Wundermanne in Frankreich, dem durch ein Spiel der Natur ein kleiner Mensch an seine Seite so fest angewachsen war, daß beyde Körper nur Ein Wesen waren, und Beyde nur ein Leben hatten. Wie bangte sich der redende um den stummen Bruder. —

Alle Reize werden von den thätigen Sinnen empfangen und im Herzen empfunden; jeder Sinn trägt das eben Empfangene, gleich der geschäftigen Biene, erst dem schlagenden Herzen, dann seiner rein fühlenden Seele hin; was sie, noch unentweicht, verwirft, ist schädlich ihrer Hülle, was sie annimmt, veredelt den Menschen.

Die Sinne sind Freunde und Feinde des Menschen: er riecht den brennenden Schwefel und den Duft der Lilie; er schmeckt die bittere Aloe, und das Süße des iberischen Honigs; er fühlt den zarten Druck der Liebe, und den harten des Hasses, er hört die Harmonie der Töne, und den brüllenden Donner; sein Auge sieht das Infusions-Thierchen und das ewige unermessliche Licht. Welch ein Reichthum von schönen, himmlischen Genüssen, von Leiden und Freuden, von tiefen innerlichen Bewe-

gungen und äußerlichen Ausdehnungen empfängt der Mensch durch seine Sinne!

Die Sinne erregen den begehrenden Trieb. Der Befriedigte macht milde, sanft, dann kalt; der Unbefriedigte hart, stürmisch und grausam, und wie oft wird das einst so heiß Geliebte in der folgenden Zeit verfolgt und gehaßt! —

Um zwey Achsen wälzt sich der Mensch, Liebe und Haß sind ihre Nahmen. Der erste mächtigste Trieb in allen belebten Wesen ist erst Ausbreitung, dann Fortpflanzung. Das Thier treibt sein Instinkt dazu, den mit der Sprache und der Sympathie begabten Menschen die Liebe. Das Auge sieht die schöne Gestalt, das Ohr hört die melodischen Töne, und es bildet sich durch die Phantasie das sanfte Wünschen. Aber die erhigte Einbildungskraft verwandelt das sanfte Wünschen in heißes brennendes Verlangen. Das nie ganz befriedigte Verlangen erzeugt die rüstigen Affecte, und die verderblichen Leidenschaften des Hasses und der unmoralischen Rache.

Das Thier kämpft nur momentan um den Besitz, ohne den Vertriebenen in der Folge zu hassen; der Mensch tödtet, und wenn er nicht kann, so haßt er doch den Räuber, und sinkt in diesem Affect, den die feindliche Einbildungskraft immer ernährt und vermehrt, weit unter das Thier herab.

In allen Thieren wohnt die Zufriedenheit, in

F

der Brust des Menschen gähret der Widerspruch. — Er will nicht Thier seyn, und doch wurzelt er mit dem Fuße auf der Erde. Der Zartfühlende streckt bethend die Arme in die Geisterwelt, und thierische Gefühle ziehen sie zurück; denn er vergißt, daß das Leidenschaftliche in ihm erst ganz erlöschen muß, wenn er das Göttliche schauen will.

Der Hestige, mit unbändigen Affecten und Leidenschaften schwer beladene Mensch hebt oft vermessen und frevelnd sein Haupt in die Wolken empor, und ahndet nicht, daß in ihm sich zwey Welten vereinigen wollen, daß aber nur ein gläubig ergebener Tod das Bindewort ist, das zwey Welten vereinigen kann.

Das entworfenene Bild zu vollenden, müssen wir die Mittel erkennen, die der gute Geist anwenden kann, um seinen oft so wüthenden Gegner zu beruhigen.

Liebe ist Seele; Seele der Hauch Gottes, ein Funke aus dem großen Vulkane des ewigen Lichtes ohne animalische Kräfte. Wo sie nicht warnend und liebend helfen kann, weicht sie traurig der rohen Maschine, und verirrt sich mit ihr. Verstand, Weisheit und Glaube sind ihre stillen Begleiter. Der Verstand bildet das drohende Gewissen oder das schöne Bewußtseyn. Weisheit und die bildenden Künste verstärken die himmlische Seelen-Sympathie. Der

Glaube gibt ihr die sehnlich erwünschte oder gefürchtete Ewigkeit.

Phantasie, als eine reine und schön bildende Kraft, ist ein himmlischer Reiz der Seele, den sie aus der Geisterwelt geistig empfängt. So lange sich die Gebilde der Phantasie nicht mit der Einbildungskraft sinnlich vermischen, ist die Phantasie die holde Tochter des göttlichen Hauches, und veredelt die Hülle. Nach der Vermischung bringt sie, von der Einbildungskraft heftig getrieben, von der Quelle der Nerven durch das ganze Nervengeflechte bis in die äußersten Spitzen aller Nerven zurück; die Sinne gerathen in Bewegung, die Äußerungen werden sichtbar, und können edle oder unedle Handlungen erzeugen.

Die reine Phantasie ist also das zarte und vielgeliebte Kind der Seele, welches ihr gerne und willig dient, die Menschen zu verbessern und zu veredeln strebt. In ihrem Dienste findet die Phantasie unzählige Priester unter den Menschen: sehr viele, welche die wohlthätigen Künste lieben; zartere, die sie üben und treiben, und auf die Menschen durch melodische Töne, Formen, Farben und die begeisterte Rede wohlmeinend wirken.

Das Kind der Seele bemüht sich, ihre Halb-Schwester die Einbildungskraft zu veredeln, die dem armen Grönländer den sinnlichen und täu-

schenden Glauben gab: der Mond sey sein Landsmann.

Aber nicht immer siegt die Phantasie über ihre unbändige Schwester, die nur zu oft auch dem zerstörenden Haffe dient. Die gebildeten Griechen waren Wesen der Phantasie; die erobernden Asiaten kräftige Söhne der Einbildungskraft: die Götter der Griechen, und Mahomed's Himmel bestätigen das Gesagte.

Noch hat die Seele Gehülfen: Träume und Ahnungen. Die geschwächten Sehnen, Bänder und Muskeln erliegen nach der sinkenden Sonne dem gebietherischen Schlafe; die Hülle schlummert ein, und schläft dann fest. Finstere Schatten, welche die Einbildungskraft und das Gewissen bildet, überfallen sogleich den Entschlummerten für das Böse, das er einst, heut oder gestern verübte; aber die Phantasie führt den Guten nur rosige Gestalten vor das geschlossene Auge, und er erwacht am Morgen gestärkt und freundlich, der Böse geschwächt und mürrisch. Am deutlichsten sind die Träume am Morgen; der Denker träumt wenig, der Blöde viel und verworren.

Ahnung — sie ist! und hat sich an Tausenden bewährt, wenn auch nicht Alle an sie glauben. Hypothetisch und bildlich sind Träume und Ahnungen, die Fittige des Geistes, sie sind drohend, warnend, tröstend und erhebend.

Nie zeigt sich, wie wir glauben, die liebende Seele so thätig für ihre Hülle, als bey dem fast entkörpernten Nachtwandler; weniger bey dem Nachtrebner. Der schlafende Mondmensch steigt mit geschlossenen Augen, wie man es oft gesehen, über schmale Räume, auf Dächer und Klippen, er verrichtet im Schlafe oft, was er am Tage vergessen, zu thun, und legt dann den gefährlichen Weg ohne Rück Erinnerung zu seinem Ruhebetto zurück. — Was konnte ihn schützen als sein Engel, die liebende Seele? —

Die Nachtrebner verrathen in tiefem Schlafe die Geheimnisse anderer Menschen, und auch ihre; und dieß zwingt sie, allein zu leben oder stets redlich zu handeln.

Schon mancher Verräther hat sich im Schlafe redend selbst verrathen, und seinen Wandel geändert.

Der Choleriker eignet sich zum Nachtrebner, der Melancholiker zum Nachtwandler.

Mit diesen geistigen Waffen ringt die Seele mit dem Körper. Doch wie oft weicht sie, zu schwach, den zerstörenden Leidenschaften und dem Wahnsinn, und büßt dann dafür, daß sie im Kampfe kleinmüthig erlag.

Zu Zeiten erliegt auch die noch zu zarte Hülle der zu früh emporstrebenden Seele, was man häufig an jenen Kindern bemerkt, die schon in den Kinderjahren männlich denken und argumentiren.

Auch an den Sehern und Zeichendeutern, an allen den bewunderungswürdigen Bergbewohnern, und den stets einsam lebenden Hirten zeigte sich, wie bey dem Mädchen von Orleans, die Herrschaft der Seele über den Körper. Der Hirte zählt immer einsam seine Schafe und die Sterne, und wird, ohne es zu wissen, Astronom und weit sehender Denker. Über diese Erscheinung wundert sich der Kluge, und der Ungläubige zweifelt. Shakespear sagt sehr richtig: »Es gibt mehr Dinge im Himmel und auf Erden, von denen sich unsere Philosophie nichts träumen läßt;« und diesem großen Dichter träumte es selbst nicht, daß er der größte geborne Psycholog war.

Was oft der Seele dient, fällt sie auch oft feindlich an, denn die brennende Einbildungskraft ruft die Leidenschaften, den Wahn und Wahnsinn herbey, und geängstigt ist dann die Seele des Menschen, weil sie vorher den reinen Glauben an das Himmlische verlor. Der Wahn und Wahnsinn hat alle frohen Rückerinnerungen verloren, und legt oft verzweifelnd die Hand an sich-selbst. — Geist bleibt Geist, das Thier bleibt Thier! —

Das begreifliche Bild von dem Unbegreiflichen ist nun dem Schüler gegeben, und mehr wird in der Schule der Phantasie, der Moral und der Sympathie kein Billiger fordern und für die Jugend verlangen.

Sympathie, oder das tiefe Mitgefühl mit fremden Leiden und fremden Freuden entsteht durch empfangene Reize, die der Mensch im wirklichen Leben sinnlich empfängt, und geistig empfindet, und in dieses menschliche Gefühl schließt er auch alle geselligen Thiere mit ein.

Künstlich erregt und bewegt dieses Mitgefühl der Schauspieler auf der Bühne durch seine eigene, vorher künstlich erst in sich erzeugte psychologische Selbsttäuschung, mit welcher er den in dem Schauspielhause versammelten Menschen als ein Glücklicher oder Unglücklicher erscheint; denn es ist sein schöner Beruf, durch Illusion die Menschen sittlich zu erheitern, und moralisch zu betrüben.

Mitgefühl ist das große und mächtige Band, welches das unzählbare, in fünf Welttheilen zerstreute Menschengeschlecht umschlingt, das man, wenn es in ruhigem und unfeindlichen Zustande lebt, in allen Menschen-Seelen stärker oder schwächer gegen jeden leidenden Menschen findet, und dieses zarte, himmlische Gefühl hauchte der Schöpfer nur seinen liebsten Geschöpfen ein, um eine ewige Seelenverwandtschaft schon in diesem Leben zu stiften.

Das Mitgefühl ist körperlich und seelenartig, denn es wird zwar sinnlich empfangen, aber geistig und moralisch empfunden und erhalten, und durch

reine Bildung und schon selbst vorher oft empfundene Schmerzen und Leiden stets schneller erregt und vermehrt.

Es liegt in den schwachen, der Hülfe und des Schutzes so oft bedürftigen Frauen, daß dieses Mitgefühl sie früher und stärker ergreift, als den kräftigen Mann, der sich leichter zu helfen und zu retten vermag, und folglich das Mitgefühl nicht so leicht und so stark auf sich zieht, als das schwache, hilflose und zarte Weib.

Dieses Gefühl verbreitet sich über alle Wesen, die für uns ein sichtbares Leben haben, wenn wir sie aus individuellen Ursachen nicht hassen.

Die durch die Augen uns sichtbar werdenden Schmerzen und Leiden Anderer wirken nicht so mächtig auf uns als die durch das mitleidige Ohr empfangenen jammernden und schmerzlich einfachen *Löne* des Leidenden, die sehr schnell in unsere Seele bringen, was man in der Redekunst die *Euphonia* nennt.

Löne erwecken vorzüglich das sympathetische Gefühl; daher stammt die große Wirkung der Musik, vorzüglich des menschlichen Gesanges, und ihr großer sittlicher Nutzen. Daß der Gesang älter ist als der reine Gedanke, beweisen die singenden Kinder, und die noch in der Kindheit lebenden Völker. Auch gibt es kein Volk auf dieser Erde, das nicht auch auf der höchsten Bildungs-

stufe, den Gesang und die Musik liebte, und der mit einem moralischen Gefühl stark Begabte vorzüglich; denn Töne erwecken Freuden und Leiden in dem Menschen, sie sind die Ebbe und Fluth der Seele.

Das sympathetische wird durch das moralische Gefühl stets erhöht, das selbst in den rohesten Verbrechern nie ganz verstummt; denn das moralische Gefühl ist dem Ebenbilde des Ewigen angeboren und zeigt sich an ihm viel früher, als das durch das richtige Erkennen von Recht und Unrecht, erst gebildete Gewissen.

Das Mitgefühl keimt aus dem Erhaltungstrieb, und vermehrt sich durch den Geselligen: das uns so nahe verwandte Bild des Schöpfers nicht leiden oder sterben zu sehen, weil wir Beides selbst fürchten. Darum leiden und weinen wir mit dem Leidenden, und ängstigen uns an dem Bette des Sterbenden im künstlichen und wirklichen Leben; ja selbst den Verbrecher auf dem Blutgerüste können wir nicht ohne innere Angst und tiefer Wehmuth betrachten, und leiden in der letzten, bangen und schrecklichen Stunde seines Lebens, schuldlos mit ihm. Dieses Gefühl für den Verbrecher ist nicht verdammenswerth, es ist rein moralisch, und veredelt den zur Humanität erschaffenen Menschen. Durch diese psychologische Wahrheit ist die Ehre des weiblichen Geschlechtes geret-

tet, das sich vorzüglich zu solchen tragischen Auftritten drängt. Es wohnt ein unwiderstehlicher Hang in unserer Seele, wunderbare, schreckliche und traurige Begebenheiten und leidende Menschen zu sehen, um dieses Mitgefühl zu genießen, um es in uns zu erhalten und zu vermehren; daher auch das Wohlgefallen an hohen und rührenden Tragödien, wo am Ende uns der Gedanke ein tröstendes Entzücken gewährt: daß das Befürchtete, das Schreckliche, und das beweinte Unglück nur ein täuschendes Sinnenspiel war; aber nie bereuen wir es, ein Unglück gesehen und einen Unglücklichen gekannt zu haben. —

Die Freude ist nicht so sympathetisch als das Leiden, denn es vermindert sich durch den egoistischen Hang, auch so glücklich zu seyn, als der glücklich gewordene Freund, und in unedlen Seelen bildet sich dann der häßliche Neid, der jeden Verdienten und Glücklichen verfolgt.

Unschaulich steigt aus dieser Analyse des Mitgefühls der lautredende Beweis hervor, daß der Schauspieler ein guter Mensch seyn muß, wenn er ein großer Künstler werden will; denn nur sein eigenes, warmes, leicht zu bewegendes sympathetisch- und moralisches Gefühl bey fremden Leiden gibt ihm die göttliche Gabe und die Mittel, auf der Schaubühne das Mitgefühl in allen Seelen zu erregen; also kann nach psychologischen

Gesetzen ein gefühlloser, un moralischer Mensch wohl ein Komödiant, doch nie ein tragischer Künstler werden; aber dafür werden nach eben diesen Gesetzen den wahren Künstler auch viele menschliche Schwachheiten durchs ganze Leben begleiten.

Sympathie ist die magnetisch anziehende, und Antipathie die zurückstoßende Kraft in dem menschlichen Körper: denn der Mensch ist eine kleine Welt in der Unendlichen; er soll streben, sein thierisches Daseyn rein und lange zu genießen, und dann gläubig in die reine Geisterwelt schweben, die wir Ewigkeit nennen.

Wir wollen nun mit den Schülern betrachten, wie auf und in diesem Planeten die vier elementartigen Temperamente durch Reiz entstehen, wie sie wüthen, sich wieder beruhigen, und oft mit dem Tode erst ganz enden.

Den Reiz, welchen der Mensch durch die Sinne empfängt, gibt das schlagende Herz der Seele, und diese durch die Nerven den Sinnen tadelnd oder billigend zurück, woraus das Gefühl, nach dem Temperament, entweder gleich oder nach und nach als lähmende oder wirkende Kraft entsteht.

Die Sinne sind nicht alle gleich begehrllich; das äußere Gefühl durch Betastung, der Geruch und der Geschmack der Zunge haben nicht so viel Em-

pfänglichheit als das Gehör und das wundervolle Auge; darum hat der Taubgeborene wenig, der Blindgeborene noch weniger Leben, und der Taub- und Stummgeborene kein Mitgefühl, und ist also nur der Form nach ein Mensch.

Das durch Reiz erzeugte Gefühl wird Wunsch, der Wunsch wird Verlangen, und endlich, nach den Temperamenten, lautes oder stilles Begehren, das sich oft in tödtliche Sehnsucht verwandelt. Das nur halb befriedigte Begehren wird, nach dem Temperament, leidender oder kräftiger Affect, oft brennende Leidenschaft.

Leidende Affecte tödten nie schnell aber sie nagen langsam an der Blüthe des Lebens, bis sie verwehrt. Ekel, Abscheu, Scham, Betrübniß, Reue, Neid, Eifersucht, Angst, Kummer, Gram, Harm, lähmen die Kräfte des Körpers, und können ihn auch tödten. Ein schleppender, matter Gang, ein langsames Einathmen, und mit Seufzen verbundenes Ausathmen, kraftlose Bewegung der Hände und Finger, ein trübes Auge, herabhängende Lippen, wenig Geberde, kraftlose, oft widrige Töne sind die charakterischen Zeichen aller dieser Affecte; aber die Angst, die Furcht und die Verzweiflung geben zu Zeiten riesenartige Geistes- und Körperkräfte, und dann schließen sie sich auf eine kurze Zeit an die kraftgebenden Affecte.

Mit den bestimmten kraftgebenden Affecten zeigt

sich immer das Gegentheil von den lähmenden. Die, welche der Seele und ihrem lieblichen Kinde, der Phantasie, angehören, sind nach ihren Stufen blühend und glänzend, und zeigen sich in schönen, veredelten Formen. Sie geben den Tönen Wohlklang, dem Auge Glanz, der Geberde und Bewegung Anstand, Heiterkeit, dem Körper sanfte Würde und blühendes Leben. Die Brust erweitert sich, und das Haupt erhebt sich in die Regionen der Geister.

Aber Zorn, Rache, Wuth, als Geburten des Hasses, und von der Einbildungskraft genährt, sind rüstige Affecte, die nur dem thierischen Menschen und nicht seiner reinen Flamme angehören; denn sie wollen durchaus zerstören und nicht erhalten.

Sie dehnen die Brust auch aus, aber sie engen sie schnell wieder ein, sie drängen die Augen aus ihren Höhlen, die Fibern, durch den Nervenreiz in Schnellkraft gesetzt, spannen die Muskelkraft an, das Blut droht die Kammer des Herzens zu zerreißen, es dringt dann stürmisch in die Adern, und schwellt sie an, oder es preßt sich in die Lunge, und raubt den Athem; die untere Kinnlade zittert, die obern und untern Zähne schlagen tönend wie in Fieberfrost gegen einander; der Ton ist abwechselnd widrig, kreischend, lallend, schnaubend, rauh, und donuernd schallt oft die Stimme; die Hand

bebt, und krampfhaft drücken sich die Finger in die flache Hand; der stampfende Fuß will den Erdboden zertrümmern, ein weißer Schaum zeigt sich an den Lippen, und die Haare sträuben sich igelartig empor, bis die thierische Kraft ermattet, oder ein schneller Tod die empörte Maschine zerstört. Für das Uedle kann es wohl wahr e, aber nicht schön e Formen geben, denn in der Kunst empört das Gräßliche wie der bethlehemitische Kindermord von dem großen, unsterblichen Rubens beweist.

Da nun das Gräßliche das Edle entstellt, so müssen es Dichter und Schauspieler nicht übertreiben; denn jedes Kunstwerk fordert zwar Wahrheit, doch mit Schönheit, Anstand und Würde vereinigt und bey einem theatralischen Kunstwerke fordert das gebildete Publikum auch Achtung für die Menschheit. Darum soll der Schauspieler einen böse gezeichneten Charakter nicht zum Teufel machen; denn kein Mensch ist ganz Engel und ganz Teufel, nur selten ist der Zwist zwischen dem Körper und der Seele auf lange geschlichtet, und sie auf immer von ihrer Hülle besiegt.

Als Nero Nero wurde, war er in Wahn versunken, und diesen Wahn muß der Schauspieler andeuten, wenn er die Würde des Menschen retten will; aber breit ist die Kluft zwischen Nero und dem Herzoge von Friedland, und diese Breite

und Tiefe findet nur ein wirklicher Künstler — denn schon in den äußern Formen ist der *Böhme* von dem *Römer* verschieden.

Nun zu den Temperamenten: Gallenus nahm vier Temperamente an, und hielt eine Vermischung des Harten mit dem Flüssigen, des Kalten mit dem Feuerigen für möglich. Megger und Wrießberg griffen erst nach vielen Jahrhunderten den Irrthum des Gallenus an, und Professor Carus hat ihn gereinigt und gänzlich besiegt.

Es ist keine Vermischung möglich; denn dem cholertischen Krieger, der in Reihe und Glied harte Beleidigungen von seinen Obern ruhig duldet, lähmt nur das Todesgesetz den rächenden Arm; traurige Erfahrung macht den leichten Sanguiniker vorsichtig, Angst den Plegmatiker leicht und beweglich, und Verzweiflung den Melancholiker entschlossen, und das hohe Alter mindert und reinigt alle vier Temperamente durch Kraftlosigkeit, doch ihre leisen Spuren findet man oft noch an dem Bette des sterbenden Menschen.

Das eigene Temperament des Schauspielers gibt ihm folgendes Resultat für sein dramatisches Talent und seine Darstellungs-Gabe. In dem sanguinischen Temperamente liegen alle Keime zu einem fein komischen, zu einem rührenden und tragischen Schauspieler; in dem Cholertischen mehr Urstoff zu dem Erhabenen, Pathetischen und

vorzüglich zu bösen Charakteren. Der Pfligmatische ist gar nicht zu dem Tragischen geeignet, und neigt sich zu dem niedrig Komischen, und der Melancholiker hat wohl individuelle Herstellungskunst, aber sehr selten das schnelle, extensive Darstellungs-Vermögen, was ein Schauspieler so nothwendig bedarf.

Temperamente-Lehre.

Wir Menschen empfangen mit dem thierischen Leben verschiedene, in unserem Organismus liegende sinnliche Keime, woraus in der Folge bestimmte Empfindungen, Gefühle, Affecte und Leidenschaften nothwendig entspringen müssen, welche, verstärkt durch die Erziehung und durch die körperlichen Dispositionen, in das Naturel dringen, und durch die verschiedenen Grade ihrer Kälte und Wärme die Temperamente bilden und bezeichnen.

Durch keine frühe und weise Bildung entdeckt und geleitet, arbeitet sich das Temperament in unser Naturel, und wächst mit Uppigkeit und steigender Kraft; doch darf kein denkendes Wesen die Schuld seiner Unfälle und seines Unglücks auf sein Temperament wälzen, denn es ist, wie man es an dem weiblichen Geschlechte täglich sehen kann, leicht zu bilden, zu biegen und zu veredeln, wenn man sein Temperament und dessen Fehler kennt, und den ernststen Willen hat, sich zu veredeln und glücklich zu machen.

Auch sind die Temperamente im Ganzen klimatisch: der Franzose ist gewöhnlich sanguinisch, der Spanier und Italiener cholertisch, der Engländer melancholisch, und der Deutsche phlegmatisch.

Der Sanguiniker hat einen heitern, schnellen, doch auf keinem Gegenstand lange verweilenden Blick, sein Mienenspiel ist in beständigem Wechsel und verräth stets den innern Zustand seines Gemüthes. Seine Bewegungen sind flüchtig, doch nicht immer anständig und edel. Seinem Freyheitsinn ist jeder anhaltende Zwang unerträglich, und kann ihn zum Starrsinn treiben. Seiner Lebhaftigkeit ist es gewöhnlich eigen, thätig zu seyn, wobey er ein schnelles Fassungs-Vermögen, Liebe zu den schönen Künsten, viel Phantasie, Wiß und Talent zeigt; aber er ist ohne Zweck und Ausdauer beschäftigt, er fällt von einem Gegenstand auf den andern, und eilt über jeden leichtsinnig hinweg. Er liebt die wechselnden, sinnlichen Freuden, und nur in der Gegenwart lebend, denkt er nie an die Zukunft.

Da er sich selten die Mühe gibt, über sich und seine Umgebungen nachzudenken, so ist er jeder Berührung Preis gegeben; er wird aus Leichtsinn plauderhaft, unflug und indiscret, er verspricht auf das Heiligste, und vergißt, Niemand kann sich auf ihn verlassen. Mit der schwindenden Körperkraft zeigt sich viel flacher Sinn, er wird zuletzt immer gleichgültiger gegen die bessere Meinung der

Welt, und sinkt endlich zu einem charakterlosen Weichling herab.

Indeß hat dieses Temperament auch manche gute Seite. Die Sanguiniker sind sehr gesellig, und fast immer frohe Menschen; sie fühlen, obgleich nicht dauernd, sympathetisch fremden Schmerz und fremde Freude lebhaft, sie schmiegen sich mit ihrem leichten Sinn in jedes Verhältniß, und geben lieber als sie nehmen. Ihr gutmüthiger Witz, ihre stets lebhaftere Phantasie, so wie ihr Frohsinn und ihre Offenheit, macht sie schnell mit fremden Menschen bekannt und vertraut. Sie vergeben leicht, und da sie nicht rachsüchtig sind, so verfolgen sie selten ihre Feinde. Sie unterliegen bey noch voller Lebenskraft auf kurze Zeit leicht den Affecten, wo sie äußerst unbesonnen, doch auch kühn handeln, und schöne und große Handlungen begehren.

Da dieses Temperament höchst selten den Leidenschaften unterliegt, so kann man es das Glückliche nennen, wenn entweder frühere Erziehung oder spätere Selbstbildung das Inkonsequente, das Unedle gebessert, und das Schöne und Leichte bleibend erhalten hat.*).

*) Herr v. Funk, in dem Lustspiel: die vier Temperamente.

Die äußern Zeichen des Cholerischen sind: ein feuriges Auge, und viel Bestimmtes in seinen Gesichtszügen; anständig und kraftvoll sind seine Bewegungen, und sein ganzes Wesen verkündet den Hang zum Despoten. Er liebt das Prachtige im Außern, er hängt an dem Ungewöhnlichen, dem Großen, und schätzt das Wahre und Rechtliche. Er hat eine große Reizbarkeit des Gemüthes, viel Lebhaftigkeit, und Stärke in seinen Empfindungen, die tief greifend und anhaltend sind, und sein Gemüth in stets reger Thätigkeit erhalten. Er haßt die Brotarbeit nicht, aber lieb ist es ihm doch, wenn Andere für ihn arbeiten, und noch lieber, wenn er den Geschäftsleiter, den Befehlshaber dabei spielen kann. Voll stolzer Anmaßungen nimmt er gern die Menschen in Schutz, und ist ohne Eigennuß mit dem lauten Dank der Geholfenen zufrieden. Er hat wenig Phantasie, aber durch eine feurige Einbildungskraft geleitet, ist er zum Nachdenken über das Geschehene und Künftige gestimmt, und mit Energje umfaßt er mehrere Gegenstände zugleich; vorzüglich hat er viel Sinn für das Historische, wo ihm sein gutes Gedächtniß vortreffliche Dienste leistet. Stets nach Ehre und Unabhängigkeit strebend, ist er nicht gern Jemand verbindlich, und darum aus Vorsicht mehr zur Oekonomie, und nicht, wie der Sanguiniker, zur Verschwendung geneigt.

Im geselligen Leben zeigt er selten Frohsinn. Sein Wiß ist attisch, seine Meinungen äußert er mit despotischem Gewichte, und fordert dadurch den Widerstand der Menschen und ihren Unwillen auf.

Mit Zuversicht, Muth- und anhaltend verfolgt er, oft Alles wagend, sein Ziel und seinen Gegner, dem er nie verzeiht. Eine Kränkung kränkt den Cholerischen durch Jahre, und eine wirkliche Beleidigung vergiftet er dem Beleidiger auch im Grabe nicht. Er ist daher sehr zu fürchten, denn der kleinste Widerspruch empört ihn, und wirklicher Widerstand treibt ihn zur Wuth und Raserey. Allen heftigen Affecten Preis gegeben, hat Alles an ihm das Gepräge der heftigen Leidenschaften, denen er sehr ergeben ist. Daher nennt man dieses Temperament mit Recht das Gefährliche, das Unglückliche.

Das Gute an dem Cholerischen ist, seine stets rege Thätigkeit, die er auch für seine Freunde mit gleichem Eifer verwendet; er hat viel Gradheit, und seine Versprechungen erfüllt er genau und pünctlich.

Bey seinem festen Willen und männlichen Sinn, wird er weniger von der Phantasie aber stets von einer feurigen Einbildungskraft geleitet, und sein Enthusiasmus für das Wahre und Große verläßt ihn nie. Wenn der Cholerische in früher Jugend lernte, sein verzehrendes Feuer nach Willkühr zu

mäßigen, und sich geschmeidig in fremde Formen zu fügen, und seine Ehrsucht in Ehrliche zu verwandeln, so könnte er mit seinen angeborenen Talenten und männlichem Sinn allgemein geliebt und geehrt werden *).

Die sichtbaren Merkmale des Melancholischen sind: ein gewöhnlich ruhiger, gesenkter, doch oft auch grübelnder Blick, wenig Mienenspiel, aber in reifern Jahren die tief liegenden Furchen von verschlossen gehaltenen Affecten und Leidenschaften. In Gang und Bewegung ist Ruhe und Haltung und er kleidet sich gern reinlich. Die Melancholiker sind sehr zur Arbeit und anhaltenden Thätigkeit gestimmt, nur müssen sie dabey nicht getrieben werden, sonst ermüden sie leicht. Sie sind mit anhaltender Ausdauer der tiefsten Rührung und der stärksten Empfindung fähig; doch zwischen dem Entstehen und Erscheinen ihrer Gefühle liegt oft ein weiter Raum; manchmahl wird ihr Gefühl gar nicht sichtbar, und wirkt desto stärker im Innern fort. Sie lieben Beschäftigung ruhiger Art, und ihr Verstand hat etwas Verborgenes, etwas Mystisches. Erhielten sie jugendliche Bildung, so durchwühlten sie mit ihrem tiefen Sinne das weite Gebieth des Abstrakten, und finden jede

*) Herr v. Kollberg in dem Lustspiel: die vier Temperamente.

Untiefe im menschlichen Wissen. Sie eignen sich daher sehr zur Mathematik und zur höhern Staats-Verwaltung. Ihre Phantasie haftet gern an einseitigen, fixen Vorstellungen, und führt sie in das dunkle Gebieth der Grübeley, wo Geistes-Verwirrung, Menschenscheue und Wahnsinn gern gedeihen. Indes flößt ihnen ihre stille Phantasie auch Feuer und Kraft für edle Gegenstände ein, und sie hängen mit Wärme an dem Wahren und oft an dem gigantisch Großen. Ihre Gefühle und Affecte sind nie lebhaft und aufbrausend; aber innerlich tiefer, verzehrender und beharrlicher. Sie gentessen mehr mit der Einbildungskraft als den Sinnen. Schwer ist es, den Melancholiker zu bewegen, daß er sein Wort gibt, denn er lebt in peinigender Unruhe, bis er es erfüllt hat. Der reine Melancholiker vergräbt seine Absichten und Wünsche stets in sich, aber er schleicht ihrer Erfüllung langsam Jahre lang nach; denn er liebt das Dunkle, das Geheimnißvolle, und seine Begierden sind mehr ein stilles Sehnen, als ein heißes Begehren. Sehr zur Sparsamkeit geneigt, ist er in seinen Ausgaben bedächtlich, und hat alle Anlagen zum Geiz. Mißtrauisch gegen die Menschen, ist er sehr unentschlossen in der Wahl seines Umganges mit Menschen; denn, ob er gleich sehr zur Freundschaft gestimmt ist, so macht ihn doch sein Hang zur Grübeley ungesellig, verschlos-

fen und mißtrauisch. Er ist selten in gleicher Gemüthsstimmung, schwankt stets zwischen seinen Launen, die ihm viel Widriges geben, und eine so übertriebene, stets irrende Empfindlichkeit bereiten, die ihn zu allen Thorheiten verleitet, untauglich zum Leben macht, und oft zum Selbstmord führt.

Da der Melancholiker selten ein scharf anziehendes Gedächtniß hat, so zeichnet er sich in reifen Jahren alle Ereignisse pedantisch in ein Buch, das er stets sehr sorgfältig verschließt. Niemand ist so geneigt und so gewandt, sich zu verstellen, als der Melancholiker, um sein Ziel zu erreichen; auch findet man ihn zu der kältesten Bosheit gestimmt, und den Leidenschaften häufig Preis gegeben, die zwar nicht brausend; aber desto langsamer und brennender ihn verzehren. Zum Selbstmord und Wahnsinn eignet dieses Temperament vorzüglich. Doch Gewalt an Andern auszuüben, scheint etwas Seltenes in diesem Temperamente zu seyn. Die bessere Seite des Melancholikers ist seine Geduld und Beharrlichkeit in Beschäftigung und Leiden, seine Verschmähung der Sinnlichkeit und der rohen Schwelgerey. In ihrem ruhigen Denken werden sie Selbstbeobachter, und oft die eigendsten Menschen und die originellsten abstractesten Köpfe *).

*) Herr von Sieborn in dem Lustspiel: Die vier Temperamente.

Anders äußert sich das pfelegmatifche Temperament in den ſchwer arbeitenden, anders in den höhern Ständen, von Uppigkeit und Wohlleben gefättiget. Da ſich der Urſtoff aber ewig gleich bleibt, ſo hindert dieſe Differenz eine Analyſe des Temperamentes nicht. Im Ganzen hat der Pfelegmatiker einen matten Blick, wenig körperliche Bewegung und wenig Mienenspiel. Er iſt nachläſſig in ſeiner Kleidung, ein Feind aller Beſchäftigung und hängt mit Leib und Seele an dem Alten und Gewohnten. Indeß iſt er doch leichter zur ſchweren mechanifchen Arbeit, als zur flüchtigen Anſtregung und Freyheit des Geiſtes zu bringen. Die Pfelegmatiker haben wenig Sinn für Künſte und Talente, denn ſie fordern einen höhern Seelenschwung und äſthetiſches Gefühl, was der Pfelegmatiker ſehr ſelten hat. Ein mattes Gefühl für Muſik und Behagen an dem niedrig Komifchen erſchöpft ihr ganzes Kunſt-Gefühl. Sie vermeiden alles Traurige und Schreckliche. Sie ſind empfänglich für die Leiden anderer Menſchen, aber ihr Mitgefühl ſchimmert kaum, und gleicht dem dumpfen Lämpchen in der Gruft des Entſeelten. Sie ſelbſt ſind lei denſchaftlos, und ſelbſt der Affect des Zornes iſt bey ihnen ſehr ſchwer zu erregen; doch dann fürchterlich tobend, aber nicht dauernd, denn ſie ſinken bald matt und erſchöpft dahin. Aber ein Gefühl iſt, das ſie nie

verläßt, und streng gebietend beherrscht: es ist eine gewisse Ängstlichkeit, die in ihrem Naturell zu liegen scheint, und die gleich in die heftigste Furcht übergeht und sie auf der Stelle in elastische, thätige, flüchtige Wesen, und oft zum Gelächter der Menschen macht.

Doch darf hier ein Wort zur Vertheidigung dieses Temperamentes nicht fehlen, denn es enthält wirklich des Guten sehr vieles. Hat der Pflamatiker in seiner Jugend einige Bildung genossen, so weiß er mit seinem Pflagma den Klugen und Schläuen zu entgehen, und an seiner Geduld erlöschet das Feuer des Cholerschen. Er hat einen geraden, festen, sichern Verstandes-Blick, und Viele einen ganz eigenen, gutmüthigen Wis, der uns zum Lachen und oft zur Nührung zugleich zwingt. Überhaupt darf die Bemerkung nicht entgehen, daß fast alle großen Komiker Pflamatiker sind.

Ferner sind dem Pflamatiker die feindseligen Affecte fremd; er ist einfach, offen und ehrlich, seine natürliche Gutmüthigkeit geht über viele Beleidigungen hinweg; er entschuldigt noch den Beleidiger, denn er ist voll Glauben an die Menschen und voll Vertrauen an das Ewige. Hat er diese Höhe früh erreicht, den innern Frieden gewonnen, die Zukunft mit reiner Seele umfaßt, so hat er sich der Form nach zum Weisen erhoben, und wer wird

dem Abgeschiedenen an seinem Grabe nicht eine Thräne zollen *).

Die Schülerinnen müssen sich wie die Schüler in diesen vier Spiegeln prüfend betrachten, und es wird nach einer strengen Selbstprüfung bald ein jeder sein Temperament erkennen, und die andern leichter an andern, wirklichen oder erdichteten Menschen finden.

Die Temperaments-Lehre ist die Normalschule der Schauspielkunst und der nie täuschende Polarstern zum richtigen und schnellen Erkennen aller Charaktere, denn jeder geborne Mensch hat sein bestimmtes Temperament.

Leichter verwischen oder verbergen sich die Temperamente bey dem weiblichen, als bey dem männlichen Geschlechte; denn das Zarte, Weiche, zur Scham und also zum Verstellen so geneigte Mädchen strebt zu gefallen, aber der sich stark dünkende Knabe will durch Stärke imponiren und herrschen; darum sind die Männer gewöhnlich länger die Sklaven ihres angeborenen Temperamentes, als die Frauen.

Das nicht ganz besiegte Temperament der Frauen zeigt sich deutlich in folgenden Gestalten.

Die Sanguinikerinn liebt die Musik, ohne sie gründlich zu lernen, denn sie ist stüchtig,

*) Herr v. Lammer in demselben Lustspiel.

eitel und zu einer Kofette mit wollüftigen Ideen geboren. Puß ist ihr Element, aber selten trägt sie grelle Farben, sie bleibt in den sanften, weichen und wechselnden Farben-Tönen.

Ihr Gang ist leicht, ihre Geberde fröhlich, ihr Auge anziehend. Sie spricht sehr gerne, ist nicht verschwiegen, und verräth sich oft selbst. Sie ist sehr angenehm im Umgange, und gewöhnlich die Königin des Festes, wo sie huldigende Blicke empfängt und gerne erwiedert.

Die Sanguinikerinn hat ein leicht zu erregendes sympathetisches Gefühl, sie ist der heftigsten Liebe fähig, sie bleibt auch wohl ihrem Geliebten im Herzen treu, doch in ihrem Betragen nie. Sie ist witzig, und ein schöner, fröhlicher Mann kann sie zu Allem verleiten, wenn nur etwas Gewagtes dabey ist, was ihre Phantasie in Bewegung setzt. Als Frauen werden sie gewöhnlich geseßter, sie gewähren dann, wenn sie sich bildeten, ein munteres Leben, häusliche Freuden, und lieben ihre Kinder mit einer stets schädlichen Zärtlichkeit. Julie, in den falschen Vertraulichkeiten, gelte als Muster für diesen Temperaments-Charakter.

Die Melancholikerinn ist immer reinlich, in nicht schreyenden Farben gekleidet; aber sie liebt die Reinlichkeit pethantisch, so wie die Ordnung und Sparsamkeit. Ihr Gang ist gelassen, und ehrbar ihr Blick. Sie ist im Stillen andächtig,

und liest gerne und ernsthafte Bücher, aber sie spricht sehr wenig, und wird in keinem Zirkel glänzen; doch hört und beobachtet sie Alles genau, und behält es bedächtig für sich; sie ist sehr zur Freundschaft gestimmt. Sie handelt und wirkt, ohne Aufsehen zu erregen, im Stillen, doch langsam fort. Sie liebt gränzenlos, ohne es zu zeigen, und braust in der Eifersucht nicht auf, sondern sie leidet im Stillen, ohne zu weinen und zu klagen, bis sie der Harm tödtet. Sie vergibt Beleidigungen, ohne sich zu rächen, aber vergessen wird sie sie selten. Rosen streut sie freylich auf die Wege ihres Gatten durch ihre nur scheinbare kalte Gegenliebe nicht, aber sie reicht ihm auch keine Dornen, und ist, stets ruhig denkend und gelassen handelnd, eine vortreffliche Mutter und zur Erziehung der Kinder geeignet, die sie nie durch übertriebene Liebkosungen verdirbt. Die Fürstin in Elisa Balberg bezeichnet dieses Temperament, durch fürstliche Etiquette vergrößert. —

Die p f l e g m a t i s c h e n Frauen kleiden sich nachlässig, und haben selten einen Streit mit ihrem Schneider; aber sie sind ehrlich, gut, und sehen lieber ein Lust- als ein Trauerspiel; denn sie scheuen alle Gefahren und sind Geschöpfe der Angst. Sehr zur Wollust geneigt, verlieben sie sich doch selten, und wenn sie schön sind, herrschen sie stets durch ihre Geduld über den Mann, über die Hausfreunde

und das Hausgesinde. — Ihre Eifersucht herrnnt in unzähligen Thränen; doch versöhnen sie sich sehr leicht und gerne mit dem Betrieger, denn sie können, weil sie weich, gut und andächtig sind, nicht lange in Unfrieden leben. — Ihr Blick ist matt, ihr Gang sehr langsam, sie schlafen sehr gerne und lange, und nur angetrieben bekümmern sie sich um das Hauswesen und ihre Kinder.

Schön und wahr hat dieses Temperament Island in der Rolle der Hauptmänninn in dem Lustspiel, der Fremde, geschildert. —

Nun zu den ungebildeten cholerischen Frauen.

Sie kleiden sich gerne auffallend und prächtig in starkglänzenden Farben, theuren Stoff und kostbaren Schmuck; sie gehen hochtrabend einher und danken den Grüßenden nur halb. Alles soll ihnen knechtisch huldigen, aber sie wollen keinem Befehle gehorchen. Sie ertheilen gerne Protektion, wenn man sie öffentlich darum ansieht, aber dann thun sie, was sie für ihren Klienten vermögen. Für sich selbst bitten sie um nichts, und loben Geschenke sehr selten, um sich das Danken zu ersparen. Sie lieben Niemand als ihr Ich; ihre Kinder nur dann, wenn andere Menschen sie rühmen und loben, und ihren Mann lieben sie nie, weil sie nur sich lieben. Da sie nicht sehr zur Wollust gestimmt sind, so schmeicheln sie auch nie ihren Mann wie die sanguinischen und pfligmatischen Frauen.

Die Cholerikerinnen sind aus Stolz sehr eifersüchtig, und dann in ihrem Rachetrieb schrecklich. Sie sind im Hauswesen zänkisch, herrisch, despotisch, und so wenig eines reinen, weiblichen, sanften Gefühls fähig, als es die Lady Macbeth ist. Sie, und die mit Gift und Doldch bewaffnete Gräfinn Orsina werden den Schülerinnen als Beispiel für dieses Temperament gelten. Sie sind die Furien des Lebens und die Geißeln ihrer Männer, was Sokrates und nach ihm Millionen Männer erfahren haben. Erziehung, Schicksal, mindert, Klima und Stand modificiren die angegebenen häßlichen Temperamentsfehler, darauf müssen die Schülerinnen, vorzüglich bey dem Studium ihrer Rollen, Rücksicht nehmen, und das Häßliche wie das Übertriebene, in den zu gebenden Rollen zwar schildern, aber nicht übertreiben.

Affectenlehre.

Das Entstehen der Affecte ist mannigfach und sehr verschieden in dem innern Entstehen, und den äußern Wirkungen. Viele rauben bey ihrem Entstehen, Andere erst im höchsten Grade dem Menschen die Sprache eine Zeitlang, wodurch die Gesundheit leidet und das Leben in Gefahr ist. Erste Liebe, Scham, Blödigkeit, hohe Freude, Angst, Erstaunen, Schrecken, Verwunderung sind bey ihrem ersten Entstehen stumm, manche tödt-

liche Affecte; aber Ekel, Abscheu, Neid, Furcht, Eifersucht, Verzweiflung, Schadenfreude, Rache, Rachsucht, Zorn, Betrübniß lähmen die Zunge erst, wenn sie ihre höchste Stufe erreichten, und dann drohen sie dem Leben.

Die Affecte theilen sich in Einfache und Gemischte.

Die Letzteren wollen wir zuerst erklären.

Der Einsame spricht in den starken Affecten stets mit sich selbst, aber nie im Zusammenhange, sondern er gibt nur jenen Haupt-Ideen laute Worte, die ihn am heftigsten beunruhigen. Er springt oft nach kurzen und oft nach langen Pausen, in heftiger, ihn herumtreibender Unruhe von einem Affecte zum andern, und schnell wechseln mit dem Geistesprung auch Bewegung, Geberde und Töne. Vorzüglich fordern alle gemischten Affecte viel psychologische Kenntnisse und Darstellungsgabe, aber kein Selbstgespräch darf gerade dem Zuhörer gesagt werden, sonst geht die äußere und innere Wahrheit verloren, denn es hört auf, ein Gespräch mit sich selbst zu seyn.

Sind die mit einander streitenden Affecte in ihren niedern Graden, so spricht der Mensch leise für sich, doch sieht man an seinen sich bewegenden Lippen, daß er spricht; aber die Hände, die Finger und der mimische Ausdruck verrathen desto deutlicher das innere Leiden seiner Seele.

Ohne Ausnahme kann jeder Affect mit jedem Andern, auch mit mehreren zugleich in hartnäckigen Kampf treten und die Seele des Menschen ängstigen; aber der Leidenschaftliche folgt nur jenen, die seiner Leidenschaft fröhnen. Wir wollen nun ein Beispiel geben, wie sich zwey entgegengesetzte Affecte in einem vertrauten Gespräche äußern.

Hohe reine Freude und drückende Schwermuth sind sich ganz entgegengesetzte Affecte, jeder hat seinen besondern Ton, und im höchsten Grade hat jeder seine eigenen Töne, Figuren und Tropen; aber diese beyden Affecte können nicht lange vereinigt bey einander wohnen, und der Schwächere muß immer dem Herrschenden weichen. Erhebt die Freude mächtig die Seele, so drückt die Schwermuth sie nieder, und es entsteht ein süßer Schmerz und wollüstige bittere Thränen. In dem höchsten Grade der Freude bildet sich die Personification, die das Todte belebt, und ganz geeignet ist, sich mit dem Tone der Schwermuth zu verschmelzen. Ein schönes Beispiel gibt uns die gefangene Maria Stuart, die schon seit Jahren in ihrem Kerker die schöne Natur nicht gesehen hatte. Mit leichtem geflügelten Schritte eilt sie aus ihrem Kerker, sie sieht Pflanzen, Bäume, Kräuter, den blauen Himmel, und in reinem Entzücken schwebt ihre Seele. Sie bittet so kindlich ihre Knechtin, ein Kind zu seyn, wie sie es jetzt ist. Ken-

nedi zerreißt den zart gesponnenen Faden ihrer Freude durch eine trübe Bemerkung auf einen Augenblick, und hier sinkt der Ton der reinen Freude, aber ihre Phantasie gibt ihm wieder reintönende Haltung; doch als sie die Nebelberge ihres Reiches sieht, treibt die reproducirende Einbildungskraft sie auf den Punkt, daß sie den gefühllosen Wolken, die nach Frankreich jagen, körperliche Eigenschaften und Sympathie andichtet. — Bey den Worten: »Ach! ich bin gefangen« kehrt die Schwermuth als herrschender Affect zurück, und Maria labt sich wieder an eitlem Hoffen und Wünschen.

Ein Beispiel mag genügen; denn es ist bey allen sich entgegengesetzten Affecten dasselbe.

Erstaunen. Verwunderung.

Ein plötzlicher und starker, das Bewußtseyn raubender Eindruck, geht dem Erstaunen voraus, das durch den Anblick des Neuen, Unerwarteten, Sonderbaren und Großen erzeugt wird. Liegt in der Erscheinung etwas Unbegreifliches, so entsteht nach dem überstandenen ersten Eindruck die Verwunderung. — Erreicht das Erstaunen den höchsten Grad, so wird es Erstarren, es hemmt den Umlauf des Blutes, und hat immer sehr schädliche Folgen.

Dieser Affect entsteht mehr durch das Auge, selten durch das Gehör. In dem höchsten Grade

sind die Muskeln durch das Zurückdrängen in sich selbst krampfhaft zusammengezogen, ein Knie ganz steif gebogen, die Augen sind starr und der Mund ist weit geöffnet.

Wenn das Gesehene und Gehörte durchaus eine ganz neue Erscheinung ist, so sinkt das Erstaunen zur Verwunderung herab, was bald geschehen muß, wenn der Tod nicht folgen soll. Dann senken sich zuerst die Hände etwas herab, die in sich zurückgedrängte Gestalt dehnt sich nach und nach wieder aus, der Athem wird freyer, der aufgerissene Mund schließt sich nach und nach zu, und ein lindernder Schweiß erquickt die Maschine wieder.

Ekel. Abscheu.

Ekel ist ein sinnlicher Affect, und wird zum Abscheu durch das Bestreben, den Ekel erregenden Gegenstand von sich zu entfernen. Mit dem anhaltenden und steigenden Ekel und Abscheu vermindern sich die Kräfte, und die Lust zu leben verschwindet mit der Lebenskraft.

Der Ekel ist zu thierisch, um ästhetisch seyn zu können, und in der praktischen Schauspielkunst kann es nur einen moralischen Abscheu geben, wo sich der Blick wendet, das Haupt sich zwischen die hinaufgezogenen Achseln verbergen will, um den Anblick des Verabscheuten zu vermeiden. Der Grad dieses Ausdruckes ist in allen Ständen nach den

Temperamenten sehr verschieden, und in den gebildeten Menschen leichter erzeugt und auch stärker, als in den Ungebildeten.

Grausen. Schrecken.

Das Gefühl des Grausens liegt in der Natur, noch mehr in der Erziehung des Menschen, und wird durch den Anblick des Widrigen oft, plötzlich erzeugt. Ist ein drohendes Übel oder eine Gefahr für uns mit dem Widrigen verbunden, so entsteht noch plötzlicher der Schrecken, der als ein naher Verwandter der Furcht oft traurige Folgen für den Schwächling hat. Bannt, lähmt oder tödtet ihn der Schrecken nicht, so sucht er sein Heil in entehrender Flucht. Wie anders benimmt sich der Selbstbeherrscher! Er zollt zwar den ersten flüchtigen Tribut der Natur, doch dann geht er gleich dem Gegenstande entschlossen entgegen, und besiegt die körperlichen wie die lustigen Gestalten des Schreckens. Wie Viele hat der Schrecken schon getödtet!

Grausen ist rein thierischer Art, der Schrecken nicht; er wird in dem Charakter des Hamlet physiologisch und psychologisch behandelt.

Scham. Blödigkeit. Sprödigkeit.
Reue.

Vor der Scham geht das Gefühl des Schreckens über eine begangene, unsittliche oder unedle Handlung, die wir verübten, voraus, und dann ergreift uns die Furcht vor den uns nachtheiligen Folgen; daher der gesenkte Blick, die Scheue vor Menschen, das Zittern der Hände und das krampfhaftes Spiel mit den Fingern.

Die Scham hat so verschiedene Farben und Gestalten, als es Ursachen sich zu schämen gibt. In ihrem Gefolge ist die Blödigkeit und die aus einer albernen Scham entspringende Sprödigkeit, die oft zur Grimasse wird. Nach der Scham wird der Mensch von der stets an ihm nagenden Reue ergriffen, und diese kann ihn zur Selbstverachtung, der gefährlichsten Klippe für Menschen, führen.

Die Scham ist verschwunden, wenn uns die Reue noch quält und unser Leben zernagt, doch kann die Reue, mit der Besserung vereinigt, auch zum Edlen und Himmlischen führen.

Die ersten drey Affecte gehören allen fünf Sinnen und vorzüglich dem weiblichen Geschlechte im geselligen Leben, also mehr dem Lustspiele; aber Reue ist auch ein moralischer, also auch tragischer Affect. Den kleinen Menschen macht sie unthätig,

den Edlen, Guten und Großen treibt sie zu edeln, guten und großen Handlungen.

Der Sanguiniker bereuet schnell, doch nicht lange, und bessert sich nicht; der Melancholiker nagt an sich selbst; der Choliker schiebt die Schuld auf Andere, und kann er das nicht, so tobt er im Stillen gegen sich selbst; der Pfligmatiker sagt langsam und traurig den Kopf schüttelnd: »das hätte ich nicht thun sollen!« —

N e i d.

Natur- und Seelenverstimmung erzeugen den Neid. Hat uns die Natur Sympathie versagt, und eine gute Erziehung nicht Theilnahme an fremden Schmerzen und Freuden gegeben, so sind wir, andere zu beneiden, stets gestimmt.

Verdruß und Ärger sind die beständigen Gefährten des Neides, und er ist nahe mit der Betrübniß und dem Hasse verwandt. Er ist beständig mit dem Glücke Anderer beschäftigt, und seine Umgebungen können seinem Hasse und seiner Feindschaft nicht entgehen, ob er sie gleich zu verbergen sucht, wo er dann an Menschenhaß gränzt.

Der Neidische kann so sehr verwildern, daß er sich an fremdem Unglücke laut ergetzt, und bey dem Glück Anderer wie ganz verzweifelnd geberdet, daß er sein Geschick verfluchet, und fre-

velhaft die Vorsehung anklagt: Fieberhaft leidet die gemarterte Seele; wie kann sich der sieche ausgemergelte Körper erhalten? —

Vorzüglich ist er bey ungebildeten Frauen, unglücklichen Dichtern, und bey den mehresten unbefehrten Schauspielern zu finden. Dieser Affect dient allen Sinnen. Der Pflamatiker hat ihn niemahls, der Sanguiniker selten, der Choliker sehr oft, und den ungebildeten Melancholiker beherrscht er gewöhnlich.

Der Dichter muß sich hüten, diesem Affecte schöne, starke Bilder und Tropen zu geben, denn sie vereinigen sich mit dem Charakter dieses Affectes sehr selten.

Eifersucht:

In ihr ist zu unterscheiden der Eifer von der Sucht: der Eifer als kräftig, die Sucht als egoistisch und kränklich; doch ist nicht alles Eifersucht, was sich so zeigt. Allein zu besitzen, was uns die Liebe gelobte, und was wir selbst treulich erfüllen, gibt uns ein Eigenthumsrecht, in das wir nicht ruhig fremde Eingriffe dulden und in Eifer gerathen.

Hier ist die Eifersucht verzeihlich, wenn die Geliebte den Schein nicht meidet; aber man verfare nicht laut und despotisch, oder weine und jammere, wie ein Knabe, der seinen Ball vermisst, sondern

handle gelassen, entschlossen und männlich. Oft macht uns die Eifersucht feig und kühn zugleich, und kann uns zur Raserey und zur Verzweiflung führen. Oft hat sich dieser Affect durch seine tragischen Folgen zur wüthenden Leidenschaft erhoben, und das einst so heiß Geliebte — gemordet.

Die Eifersucht ist die Närrinn von allen fünf Sinnen. Der Sanguiniker ist außer sich, und geht spazieren; der Melancholiker verkriecht sich und kaut an den Nägeln; der Plegmatiker wischt sich den Schweiß ab und geht schlafen; aber der Choliker tobt und — mordet. Dieser Affect gebraucht sehr oft die Metapher, noch öfterer die Hyperbel und die Climare.

Betrübniß.

Betrübniß ist ein lähmender Affect, der ohne Zweck klagt, die Gelegenheit zu jammern liebt und emsig sucht. Wird die eingebildete oder wahre Ursache der Betrübniß nicht aufgehoben, so verwandelt sie sich in Traurigkeit, die ihre verlornen Freuden gegen die anhaltenden Freuden anderer beständig abwägt, menschenfeindlich macht, Rißet und Einöden sucht und dort endet.

W e h m u t h ist sich ihrer Ohnmacht bewusst und jammert um Hülfe; G r a m verzehrt und zerüttet das Gemüth, und der H a r m ist ein gewal-

tiger Affect, weil er in der Gegenwart brütet und die Kräfte des Geistes und des Körpers verzehrt.

Immer ist Mangel an Körperkraft seine vorzügliche Quelle, und also mehr ein Eigenthum der schwachen Frauen und des Melancholikers, den sie zum Selbstmord führt. In diesem Affecte bildet sich die Apostrophe und die Metapher. Treffend ist dieser Affect in der Merope gezeichnet.

L a u n e n .

In dem allumfassenden Sinne des Wortes gibt es der Launen sehr viele; wir beengen den Sinn und beschränken uns auf den Affect der Laune: dem Launenwechsel, wo der Mensch im ewigen Schwanken und Wogen, bald grämlich, bald heiter, bald trauernd, bald fröhlich, bald liebend bald hassend, sich zeigt; wo er unbestimmt wird, und endlich in Wehmuth und Verzagttheit versinkt; wo dann keine Überzeugung des Bessern ihn mehr zu retten vermag.

Den Thätigen plagen nicht Launen, der Unthätige ist ihr sicheres Opfer, und den ungebildeten Reichen werden sie stets umgeben.

Schwäche oder überspannte Nerven erzeugen den Launen-Wechsel, darum findet man ihn vorzüglich häufig bey den Frauen und in bestimmten Zeiten stets stärker. Ist ihr Temperament melancholisch, so baden sie sich in Thränen, ist es

cholertsch, so muß man sie fliehen. Laune braucht alle Tropen und Figuren der Sprache, denn der von Launen beherrschte Mensch liegt auf der Folterbank aller Affecte.

F u r c h t.

Aus dem weichen Schooße der Selbsterhaltung schleicht die Furcht hervor; sie ist nicht in dem ankommenden Menschen vorhanden, man jagt sie dem Kinde durch das schädliche Drohen und Erschrecken erst ein. Glückliche und Unglückliche fürchten nach verschiedenen Graden jeder das Seine. Die Furcht vor unserm Bewußtseyn und dem Ewigen ist schön, moralisch und wirkt stets auf der Schaubühne. Die Furcht von einem drohenden Übel vergrößert das Übel nach dem Einfluß der Temperamente. Furcht zeigt uns oft die Gefahr, nicht wo sie drohet, sondern da, wo sie nicht ist; wer sich ihr ergibt, den flieht der Muth. Zeigt sich die Gefahr mit Hülfe der erhigten Einbildungskraft in unendlicher Größe, so verwandelt sich die Furcht in Entsetzen, das schon Manchen entseelte.

Mit Selbstkenntniß und Muth besiegt man die Furcht, doch die vor unserem Gewissen nie, denn ihre drohende Stimme schallt aus der Seele, und verhallt erst mit unserm Leben!

Der Sanguiniker entflieht, der Cholertiker starrt hin, der Melancholiker verbirgt sich und lauscht

ängstlich, der Pfligmatiker badet sich im Schweiß und flieht den Ort auf immer, wenn er kann. Darum gehören die Geister durchaus nicht auf die Bühne, denn die Furcht ist ein ansteckender Affect. Die Jugend nimmt sie aus dem Theater mit nach Hause, und der verderbliche Glaube an Geister pflanzt sich als eine Geißel der Menschheit fort. Selten läßt sich bey der Furcht eine Sprachfigur oder ein Trope anbringen, denn sie ist sprachlos; doch bey dem Wiedererzählen entsteht bey heftigen Menschen die Hyperbel.

Dieser Affect wird durch das Gesicht, aber mehr noch durch das furchtsame Ohr erzeugt. Das Auge sucht vorzüglich im Dunkeln das von dem scheuen Ohr Gehörte mit der Einbildungskraft, und findet, was nicht da ist. Zitternd, bebend, gelähmt, verbirgt sich der Fürchtende. Wie Viele haben aus Furcht die Epilepsie bekommen, und wie viel Frauen haben zu früh geboren und ihr Leben geendet. Die moralische Furcht veredelt, die thierische vor Geistern entehrt die menschliche Würde, und gehört nur in's Lustspiel, um sie als lächerlich zu zeigen.

Verzweiflung.

Die Angst vor dem großen, nahen und unvermeidlichen Übel und der Zweifel, durch Flucht oder Widerstand zu entkommen, brüten die schreckliche Verzweiflung aus. Der edel Gebildete, Verzwei-

felnde ergibt sich gewöhnlich leidend; — doch Manche, mit siedendem Blute und aus roherem Stoffe geformt, fallen mit reißender, thierischer Wuth sich selbst wie ihre Verfolger an; sie spotten der eigenen Qualen mit teuflischem Hohngelächter, und wüthen, wie der Cholерiker Drést, gegen sich selbst. Ein ruhiges, seliges Ende verschafft dem verzweifelnden Verbrecher nur der in ihm wiederkehrende Glaube.

Der Sanguiniker, als leicht und warm, verzweifelt selten in dem Grade, sich selbst zu zerstören; der Cholерiker, als fest und feurig, noch seltener, außer er will der unvermeidlichen Schande entgehen; den Plegmatiker kann Angstlichkeit und Kleinmuth dahin bringen; den Melancholiker stimmt gewöhnlich die äußere Einwirkung und innere Disposition dazu: denn unter fünf Selbstmördern sind gewiß drey Melancholiker.

Ist die unglückliche Idee einmahl fixer Gedanke geworden, so sind alle Selbstmörder ruhig, oft freundlich und heiter.

Die Dichter brauchen bey dem Entstehen häufig die Climax, die Personifikation, im höchsten Grade die Hyperbel. Lange vor diesem letzten Grade der Verzweiflung ist die Flamme der Liebe in dem Unglücklichen erstickt, und voreilig sucht er Kleinmüthig und feige die Geisterwelt — die er vielleicht nie findet.

Rüftige Affecte.

Bewunderung. Verehrung.

Das Gefühl für das Große und Erhabene verdanken wir dem Auge, es bringt den rüftigen Affect der Bewunderung hervor; aber wenn sich zu dem Großen, Erhabenen die Vollendung gesellt, so geht die Bewunderung zur wahren Verehrung über, und kann reine Andacht werden.

Die Bewunderung ist sinnlich, die Verehrung geistig, sie bildet sich erst durch den prüfenden Gedanken.

Eine ungeheure Eiche, ein vor uns stehender hoher Thurm wird bewundert; ein edler, großer und erhabener Mann wird in seinen Werken geistig verehrt. Bey dem Anblick des Weltmeeres und des tobenden Vulkans vermischt sich ein heiliger Schauer mit der Bewunderung aber wer mit bewaffnetem Auge das Universum betrachtet, dessen Herz löst sich in Andacht auf, denn er ahndet die Ewigkeit in dem ewigen Lichte. Es ist ein wohlthätiger, den Menschen sehr erhebender Affect; er gibt dem Körper Ausdehnung, der Brust Weite, und ist den Kunstschülern leicht zu verschaffen, wo es eine Sternwarte gibt. Die Arme breiten sich dann ruhig aus, der Mensch hebt mit verklärtem Blick das Haupt freudig empor, denn seine Seele sagt ihm mit heiligem Schauer: daß

sie ein Theil der großen Welt-Seele sey, und sein Hauch wird reine Anbethung.

F r e u d e .

Körperliches Wohl und ein ruhiges Bewußt-
seyn gehen der wahren Freude voraus und erhe-
ben sie zum wohlthätigen Affect; sie kann sich zum
ruhigen Entzücken erheben und körperliche Krank-
heiten plötzlich heilen. Vergnügen ist so wenig be-
seligende Freude, als die unechte, die stürmische
es ist. Vergnügen hängt und klebt am Äußern,
und findet sich leicht. Die reine Freude macht se-
lig, ist still und mild, sie umfaßt das ganze
Menschengeschlecht mit reiner Liebe, und ist nur
ein Eigenthum dessen, der sich selbst zu beherrschen
weiß.

Die unechte Freude ist stürmisch und wild, sie
dehnt sich mit Ungestüm aus, aber sie entflieht
stets mit dem Zufall, der sie erzeugte.

Der höchste Grad der unechten Freude ist ein
Affect, der dem Leben droht, und viele Ungebil-
dete tödtete zu große Freude auf der Stelle.

Alle Sinne suchen sie und bringen sie der See-
le; doch nur die reinsten nimmt sie an, nur diese
erhalten, stärken, verklären den Körper und erhe-
ben die Seele. Die bloß thierischen geben der
Brust auch Ausdehnung, aber keine Würde.

Alle angenehmen Gefühle und kraftgebenden

Affecte, wie die reine Liebe, die Freundschaft und vorzüglich die schöne Menschenliebe geben dem menschlichen Körper Schönheit, Klarheit und Würde. Der Gang ist leicht, frey die Bewegungen der Arme; die Winkel des Mundes ziehen sich ein wenig auf- und rückwärts, wodurch er eine freundlich lächelnde Miene erhält, und die Zähne ein wenig sichtbar werden. Der Athem strömt leicht über die Lippen, die ein sanftes Roth wie die Wangen bedeckt; die Augenlieder schließen sich ein wenig, das Auge sieht gut, freundlich, von den Wimpern lieblich beschattet, oder es glänzt in süßen Thränen. Die Sprache wird Gesang, die Gestalt schwebt dem Angenehmen, dem Erfreulichen entgegen, und die sympathetisch verlangenden Hände berühren zuerst das Verlangte, und Küsse besiegeln die Reinheit und Wahrheit des innern, schönen Gefühles.

Der Mensch ist in solchen Affecten kindlich, biegsam, freundlich, mitleidig, versöhnlich und gewöhnlich andächtig. Sein Körper empfängt neue Wärme, und neue Lebenskraft strömt durch die in gleichem Takt schlagenden Adern.

Der Melancholiker freut sich am längsten, aber nie kräftig und brausend. Dieser Affect braucht in seinen verschiedenen Graden alle Figuren und Tropen, im hohen Grade die Metapher, die Allegorie, die Climax, die Personification; und im höchsten Grade die Hyperbel.

Schadenfreude.

Die Schadenfreude hat verschiedene Stufen, doch nicht auf jeder entehrt sie die menschliche Würde. Die Schadenfreude, die wir äußern, den anerkannten Betrieger betrogen und die Tugend über das Laster triumphiren zu sehen, ist ein rein moralisches Gefühl, und zeigt sich oft sehr glänzend und allgemein im Schauspiel, wenn die Tugend über das Laster siegt. Schadenfreude wird aber unmoralisch, wenn wir bey dem unverdienten Unglück anderer Menschen, ja selbst unserer Feinde, Vergnügen empfinden, und das Vergnügen wird teuflisch, wenn wir das Unglück selbst über sie brachten. In dem Triebe der Selbsterhaltung, in dem Temperamente und einer unmoralischen Erziehung liegen ihre giftigen Wurzeln vergraben. Der Schauspieler begleite sie nie mit teuflischer Geberde, sonst wird sie empörend.

M u t h.

Furchtlosigkeit aus dem Gefühle seiner körperlichen Stärke rühme man nicht als Muth, Verwegenheit eben so wenig, denn sie ist auch dem Thiere gegeben; selbst Herzhaftigkeit ist nur ein Spiel der Nerven und Muskeln; kriegerische Tapferkeit mit Beharren verbunden, gränzt an den Muth als menschliche Tugend, doch ist sie es nicht.

Muth als Tugend wohnt nur in einer großen, ruhigen Seele, die ausharrend jeder Gefahr, nicht grübelnd, sondern berechnet und kalt entgegen geht, die das Zufällige, ja selbst das Unerwartete nicht zu erschüttern vermag, die mit Hingebung an das Unendliche, das Zeitliche, das Kleinliche im Leben nicht achtet, und nur seiner Pflicht für das große Ganze getreu, sich ruhig dem Tode weihet. Diese Seelengröße ist wahrer Heldenthum und die höchste menschliche Tugend. In den niedern Ständen ist der Muth rein thierisch und wird durch das Kraftgefühl des Mannes erzeugt; in Schlachten geht bey dem Gebildeten das Affectvolle dabey verloren, und wird kalte Pflicht, welche sich bey dem Niedern mit Selbsterhaltung vermischt; vorzüglich bey dem Melancholiker und Pflamatiker.

Der wahre Heldenthum ist temperametenlos, er äußert sich mit natürlichem, gefälligen Anstand und sanfter Würde; er braucht in seinen Reden selten Figuren oder Tropen, und hat gar nichts mit den schreyenden Helden gemein, die jetzt auf der Schaubühne glänzen. Er geht im bürgerlichen Leben mit anspruchloser, bescheidener Miene ganz einfach gekleidet einher, denn seine große ruhige Seele vermeidet gern das Kauschende, Glänzende in den bunten Zirkeln der großen Welt. Er lebt sanft und selig nur in einem engen, häuslichen

Kreife, in der einfachen, schönen Natur und ein Kranz von der zarten Hand der Liebe gewunden, macht ihn den Lorber des Helden vergessen, denn der wahre Heldenmuth ist die höchste menschliche Tugend, in der sich alle anderen vereinigen.

Z o r n.

Die ursprüngliche Entstehung des Zornes ist nicht allein in unserem Blute zu suchen, sondern in dem Triebe der Selbsterhaltung, in der Meinung, man wolle unsere Ehre kränken, unsere Rechte beengen, und uns aus unserer gemächlichen Lage verdrängen. Im Kinde zeigt er sich schon, denn er ist thierisch. Verzärtlung, Eigenwille, Stolz, und vor Allem die irrende Einbildungskraft, sind die Bäche, die ihn schnell zum brausenden Strome im Menschen erheben. Seine Dauer und Gewalt bestimmt stets das Temperament.

Der Zorn kann sich zum Grimm und Ingrim gestalten, und in blinde, thierische Wuth ausarten, wo der Mensch nur stammeln, fallen, krampfhaft sich bewegen und plötzlich das Leben enden kann. Alle Arten der Selbsttäuschung treiben mit dem Erzürnten ihr Spiel, und selbst das Leblose muß seine Wuth empfinden. Niederbeugende Scham vor dem geliebten Wesen, bittere Reue und eine zerrüttete Lebenskraft sind immer des Zornes traurige Folgen. Er beherrscht vorzüglich den Chole-

liegen in dem, was sie im Menschen bewirkt. Der Träge endet ungenossen in trägen Wünschen; der thätig Hoffende genießt doch, was er in Kraft erworben. Darum ist die Hoffnung nur eine nützliche Krücke für Schwache und Alte. Sie ist eine Geburt der Phantasie, die Sinne vereinigen sich nur mit ihr.

Diese himmlische Blume trägt jeder Mensch an seiner Brust, doch jeder verschieden. Wer sie wegwirft, hat den ersten Schritt zum Selbstmord gethan. Am lieblichsten duftet sie dem Sanguiniker, dem Choliker am stärksten, der Melancholiker verbirgt sie in der Brust, und der Pfligmatiker setzt zu Zeiten in die Lotterie.

Dieser Affect gebraucht viel Rede-Figuren, sehr häufig die Apostrophe, und vorzüglich die Personifikation.

Leiden schaften.

Wohin sich der tiefdringende Blick des forschenden Künstlers wendet, findet er selten, daß die von dem großen Haufen glücklich Gepriesenen wirklich glücklich sind. Der Schüler muß es im Leben bemerken und auf der Schaubühne oft zeigen. Der Reiche verschwendet Tausende, und erkaufte sich keine Zufriedenheit; viele Vornehme in alle glänzenden Vorzüge des Ranges und der Geburt gehüllt, jagen in prächtiger Equipage ängstlich jedem

Vergnügen nach, und finden es selten; mancher Hochverdiente, dessen Brust Stern und Orden zieren, vor dem alle Rücken sich beugen, verbirgt hinter einem freundlichen Lächeln oft den innern Gram seiner Seele.

Sind die Schooßkinder des Glückes nicht glücklich, wen soll man denn glücklich nennen? fragen natürlich die Schüler: — Nur der, der keine kränkliche Seele hat, und der seine Affecte und Leidenschaften zu bekämpfen weiß, und das muß der Schauspieler im Leben und künstlich auf der Schaubühne lernen.

Zufriedenheit kann nicht in der Brust eines Menschen wohnen, der ein stätes Spiel seiner Affecte ist, und wo sich eine Leidenschaft einnistet, entflieht das reine Glück auf immer. Glücklich zu seyn ist unsere Bestimmung und die höchste Tendenz unsers Strebens, aber es ist ein eisernes Gesetz der Vorsicht, daß der Mensch nur durch sich und in sich selbst glücklich seyn soll; denn selbst was Andere zu unserem Glück beitragen, ist keine gütige Gabe, sondern der wohlverdiente Lohn unseres erworbenen und errungenen Werthes. Nicht in der Meinung der Menschen liegt der Werth des Menschen und auch des Schauspielers, er muß rein gediegen in dem Menschen und in dem Schauspieler selbst liegen, und sein oft geprüftes Inneres und seine moralische und theatralische Selbstherr-

schung muß ihn im Leben und auf der Schaubühne über Zufall und Meinungen erheben; dann ist er auch Herr über das Wechselnde, über das Gegenwärtige und Künftige auf der Bühne und im Leben. Er fesselt mit Riesenkraft, und genießt wie Sokrates das nur für Thoren flüchtig scheinende Glück. Er gebiethet dem Schicksale, wenn er sich und seine Leidenschaften auf der Schaubühne und im Leben beherrschen lernte. Der einzige Werth der Leidenschaften ist die laute Verkündigung innerer und oft riesenartiger, aber verirrter Seelenkräfte, und daß die Leidenschaften uns über das Thier erheben, das sie nicht kennt.

Verschieden sind die Leidenschaften in der Gattung, in den verschiedenen Menschen, in ihrem Entstehen, Steigen und Wirken, denn sie sind ein menschliches Verlangen mit thierischen Trieben verbunden, und erzeugen eine heftige, wüthende Begierde nach dem Verlangten, nach dem von der erhitzten Einbildungskraft ergriffenen Gegenstande.

Alle Leidenschaften haben den Anstrich der thierischen Natur, die mehresten entzündeten sich nach den Temperamenten schnell, einige erst nach gierigem Genuße, andere enden nach Sättigung in Ekel, Alle bedürfen Widerstand und Nahrung, aber Alle sind zerstörend und in verschiedenen Graden verderblich. Um die herrschenden Leidenschaften zu besiegen, muß man ihre Urkeime

kennen und ihren verderbenden Gang verfolgen. Offen ist der Weg zur Erkenntniß unsers Innern, die Schüler müssen ihn froh betreten, denn er leitet sie später in den Tempel des wahren Ruhmes und der eigenen moralischen Würde.

Das Entstehen der Leidenschaften liegt in noch nicht genug ergründeten, heterogenen Principien, aber unbezweifelnd und vorzüglich in unserem Temperamente und in der Art, wie man unser Gemüth in den ersten und kindlichen Lebensjahren behandelte.

Erweckt werden sie alle durch den Reiz, gesteigert durch die erhitzte Einbildungskraft und irrende Anschauung des ergriffenen Gegenstandes. Wie eine Leidenschaft uns ergreift, lähmt sie die Heiterkeit der Seele, sie erstarrt mit ihrem betäubenden Gifte in uns jeden frommen, schönen Willen, der ihr nicht dient, und verjagt die reinsten Gedanken, wenn sie ihrem Zwecke nicht kriechend huldigen. Ist sie noch weit vom Ziele ihres Strebens, von Zweifeln geängstigt, so verstärkt sie sich mit andern ihr verwandten Affecten, ja selbst mit Verbrechen. Sie umnebelt die Vernunft und die Seele, und wird zur schleichenen Sucht. Sie besiegt, wenn der Leidenschaftliche Nahrung und doch Widerstand findet, endlich das Gewissen, sie würgt den Glauben und wird Wahnsinn. Sie schleppt endlich den Unglücklichen an den schreckli-

den Abgrund der Verwilderung, wo selbst der tröstende Glaube an das Ewige ihn meldet. Alle Freuden des Lebens sind dem Verirrten gestorben; das ihm wirklich umgebende Glück grinet ihn fürchterlich an, und er breitet geschäftig mit welcher Hand den schwarzen Teppich seiner Erstarrung über alle seine Umgebungen und scheidet langsam dahin. Wohl dem Unglücklichen, wenn frühe, religiöse Bildung ihn vor Selbstmord bewahrt oder er nicht, wie so viele Unglückliche, im Irrenhause oder unter den strafenden Händen der Justiz das Leben endet.

Nach dieser treuen Schilderung der Leidenschaften sind sie die geschwornen Feinde des menschlichen Geschlechtes und in ihren stets zerstörenden Stoffen liegt der unumstößlichste Beweis, daß die Einbildungskraft als die Mutter aller Leidenschaften nie so, wie die Phantasie etwas Großes und Edles erzeugen konnte. Es wird uns von dem Verstande, von der Natur und der ewigen Vorsehung selbst, zur heiligen Pflicht gemacht, unsere Leidenschaften zu bekämpfen, um dieses Daseyn lauter zu genießen, und die ewige Flamme der Seele im Innern zu erhalten. Nur der unbekante Feind ist nicht zu besiegen; gegen den bekannten tritt der Erfahrene beherzt in die Schranken. Unsere und die Feinde der Menschheit genau zu kennen, gebiethet Vorsicht und Klugheit, und ist des Schauspielers höchster Beruf. Wer einst seine Leidenschaften besiegen

will, erkläre seinen Lieblings-Neigungen in Kleinigkeiten den Krieg und leiste ihnen einen hartnäckigen Widerstand.

Dem Schüler diene es zur Regel daß nicht alles Leidenschaft ist, was der große Haufe auf der Schaubühne und im Leben dafür hält, und womit Blödsinnige glauben, sich entschuldigen zu können. Der Dumme verfolgt oft eine blinde Gewohnheit, einen gemeinen thierischen Trieb mit allem Aufwande von innern und äußern Kräften, als ob er von einer Leidenschaft beherrscht würde; aber er ist nicht fähig, seinen thierischen Trieb, wie der Leidenschaftliche seine Leidenschaft, mit aller Gewalt der Sophistery zu vertheidigen — er verstimmt, der Leidenschaftliche behauptet. Unzertrennlich, wie der Schatten von dem Lichte, waren vor Entstehung einer Leidenschaft in dem von ihr Ergriffenen edle, schöne Gefühle, Verstand, und große Anlage zu Tugenden vorhanden, die sie zerstoren mußte, um Leidenschaft zu werden.

Der Schauspieler, der den Charakter jeder Leidenschaft wahr und treffend schildert, verwaltet ein schönes, moralisches, heiliges Amt, und rettet im Stillen manchen Verirrten: ein lebendes Beispiel gab in London der Spieler, der nicht laut gewordenen Beispiele gibt es unzählige.

E d l e r S t o l z .

Ein Mann, von edlem Stolze beseelt, trägt den richtigen Begriff von seinen erworbenen Verdiensten, von seiner sittlichen und moralischen Größe wie ein Heiligthum wohl gehütet in seiner männlichen Brust, und duldet in sich und um sich nichts, was seine Würde entweihen könnte. Gehorsam und Ordnung verlangt er von seinen Untergebenen, Achtung ist man ihm schuldig, und zollt sie gern; wer ihm mehr als Verehrung weihet, wird ihm verdächtig oder lästig. Er sucht sich nicht ängstlich über Andere zu erheben, aber er ist stets mit Entschlossenheit gerüstet, seine Ansicht und seine Würde zu behaupten.

Er ist sanft gegen Niedere, aber unbiegsam gegen Große, und tritt leider zu willig gegen den Stolz der Geburt in die Schranken, wo er dann in verderbliche zerstörende Leidenschaft ausartet, weil er auf Selbst-Erhaltung und seine Pflichten gegen das Vaterland vergißt, und zur verzehrenden Sucht wird.

Im Kampfe unterliegt er gewöhnlich, und ist für den Staat und das Wohl der Menschen verloren. Indes bleibt Unbiegsamkeit des Verdienstes größter und oft einziger Fehler. Mangelt einem solchen Manne nicht Biegsamkeit, so mangelt ihm nichts, um ihn als höchstes Ideal männlicher

Würde zu verehren. In seiner Unbiegsamkeit liegt das Leidenschaftliche, das ihn selbst und seine Würde entstellt. Sein Haupt trägt er in gerader Linie stets aufwärts, sein Auge blickt heiter, doch ernst, er hat wenig Geberdenwechsel; sondern immer eine offene ruhige Stirne. Edel sind alle seine Bewegungen, mit festem männlichen Schritt geht er seinem Gegner ruhig entgegen, und selten verrathen, selbst in den heftigsten Affekten zuckende Finger den innern Zustand seiner Seele. Nur mit einem lächelnden Blick wirft er seinen Gegner zu Boden, den er in der Folge verachtet.

U n e b l e r S t o l z .

Ohne andere als pedantische Eigenschaften, ohne innern Gehalt blähet sich der uneble Stolze bey zufälligem, geerbten oder erschlichenen Titel, und erhebt sie nach seinem flachen Sinn zu hohen, sich erworbenen Verdiensten. Er hascht vorzüglich nach solchen Dingen oder Ämtern, womit ein öffentliches Ansehen verbunden ist, denn nach seinem Eigendünkel glaubt er jedes, auch das schwerste Amt verwalten zu können. Sieht er aber endlich, daß er dem Geschäfte doch nicht gewachsen ist, so schenkt er unter seinen Untergebenen nur Jenen sein Zutrauen, die sich am tiefsten vor ihm bückten, die ihre Kollegen verleumdeten, und die gewöhnlich noch weniger wissen als er selbst;

denn der unedle Stolz haßt fremden Werth und fremde Kraft, und ist immer ängstlich, wenn er mit Jemanden spricht, von dem er glaubt, daß er ihn überfiehet. Er kann einen Untergebenen mit kalten Lächeln langsam verderben, wenn er ihn im Geschäft belehren will, und hier erscheint der unedle Stolz als eine sehr verderbliche Leidenschaft; denn sie schadet dem Verdienst und dem Geschäft.

Gegen seinen Oberrn ist er kriechend, doch weiß er ihn auch schlau zu umgehen und blendet ihn mit pedantischem Dienstfeifer. Im Leben ist er freundlich kalt, er zeigt sich bald herablassend, bald beleidigend, oft groß und verächtlich zugleich, denn er ist stets mit Dummheit gepaart, und nur im Hasse beharrlich.

Den Verdientern empfängt er immer kalt und ängstlich, oft thut er so, als ob er Jemand verachten könnte, aber gegen seine Schmeichler wirft er sein Ansehen unbesonnen weg, die dann in der Folge seine Schwäche mißbrauchen und ihm endlich die Achtung aller Menschen rauben. Sein Blick ist matt, sein Ton kränklich, der Gang ist bald schleichend, bald gravitatisch, wo er dann den Kopf stark zurück drückt. Langsam sind alle seine Bewegungen, die Hände trägt er gewöhnlich auf dem Rücken, oder er spielt mit den Fingern an Etwas das ihm zur Hand ist.

Da er keine Phantasie besitzt, so spricht er sehr langsam und gelassen, und braucht nur die niedern Figuren der Rede; doch hört er sich selbst am liebsten sprechen und wird verdrießlich, wenn man ihn nicht allein reden läßt. Er gehört vorzüglich dem melancholischen Temperamente, doch eignet sich auch der Choliker, und im Alter der Sanguiniker dazu.

E i t e l k e i t.

An den unedlen Stolzen reißet sich der Eitle. Nicht in der Unnatur der Menschen allein, in seiner ersten Bildung liegt der bearbeitete Stoff zu jedem moralischen Verderben.

In der Kinderstube schlürft der werdende Mensch den Hang zu Allem ein, was in der Folge sein Leben vergiftet.

Das vernachlässigte Kind wird ein verdorbener Mensch, wenn nicht spätere Bildung die ersten Eindrücke zertritt.

Der Eitle macht keine großen Ansprüche auf Verehrung, ihm genüget und kitzelt jedes Lob. Die unnatürliche Eigenliebe umnebelt seinen Verstand, er hält sich an das Kleine, an das Sinnliche, da er das Höhere nicht kennt. Der kleine Ruf, eine Venus oder ein Adonis zu seyn, sich am geschmackvollsten zu kleiden, die schönsten Pferde und Equipage zu haben, genügt dem Eitlen. Er nimmt über diese unwichtigen Dinge jedes Lob an,

und fühlt den Stachel nicht, den oft Mancher in sein Lob legt.

Auffehen kann ein solcher Mann erregen, denn sein übertriebener Puz und seine Pracht macht den Pöbel gaffen und den Vernünftigen lächeln; aber kein gebildeter junger Mann wird ihm, und kein gesittetes Mädchen der eiteln Thörrinn nachahmen.

In der Verblendung des Eitlen zeigt sich die Eitelkeit als entehrende Leidenschaft; dem Jünglinge raubt sie die Achtung, den Mädchen und Frauen die Tugend. Sie ist ein Eigenthum des sanguinischen Temperamentes, doch auch der Cholericer wird oft von ihr ergriffen; aber der Pfliegmatiker achtet sie nicht, und dem in sich lebenden Melancholiker ist sie ganz fremd.

P e d a n t e r i e .

Unedler Stolz mit Schüchternheit, und Egoismus mit Ängstlichkeit verbunden, sind die Quellen der Pedanterie. Der Pedant kriecht stets am Boden der Geschäfte, denn sein Geist ist zu seicht, das Höhere zu fassen, und die bessere Wirkung zu ehren, ist seinem Starrsinn unmöglich. Fest hält er sich an die alten, ihm bekannten Formen und Begriffe, und ist mit einem heftigen Abscheu gegen das bessere Neue erfüllt, das er gar keiner Aufmerksamkeit würdigt.

Er hat kein Gefühl für die Künste, er haßt den Geist der schönen Erfindung, und verfolgt den Erfinder mit Wuth, wo dann die Pedanterie zur schädlichen Leidenschaft wird, die gewöhnlich dem Ganzen mehr schadet, als dem Pedanten. Sie gehört ausschließend dem Melancholiker; der Sanguiniker haßt sie, dem Choliker ist sie unerträglich, aber der Phlegmatiker hat durch sein unthätiges Wesen den Schein dieser Leidenschaft. Diese Leidenschaft braucht sehr selten Figuren oder Tropen, und kriecht ewig am Boden, wo keine Phantasie und keine Einbildungskraft wohnt. Er geht im Alter gebückt einher, sein Blick ist abwärts, sein Ton hohl und kränzlich, sein Gang ist matt und wankend, er spielt gewöhnlich langsam mit den Fingern und sein Blick fliehet das Feurige und Kräftige, denn er ist der geschworne Feind des Genies.

G e i ß.

Der Geizige leidet durch sein ganzes Leben Mangel, um nicht ein Mahl Mangel zu leiden; folglich ist eine verirrte Vernunft seine Gefährtin. Der Geiz war in den entferntesten Zeiten unter den Menschen ein Fremdling, er wurde erst mit dem Handel einheimisch und stieg mit dem Werthe des Metalles. Zu große Vorsicht ist seine Quelle, und nur stufenweise wächst er in

dem Menschen, bis er den höchsten Grad der Leidenschaft erreicht.

In dem Geizigen ersticken periodisch, wie sich sein Besitz vermehrt — alle sanften, edlen und sympathetischen Gefühle; er wird taub für jede Klage und blind bey dem Elende der Erzeugten.

Wo er den Seinen und dem Vaterlande doch geben muß, ringt er verzweifelnd die Hände. Steigt endlich die Leidenschaft zur Sucht, so wird der Geizige zu jeder schlechten, empörenden Handlung fähig, und er verübt sie, um seinen Reichthum zu vermehren. Die letztern Reste der bessern Menschlichkeit lösen sich dann gänzlich auf und verwandeln sich in glühendes Metall, das endlich die thierische Hülle verzehrt. Auf dem Sterbelager ist sein Gebeth Angst und Verzweiflung, und nur der wiederkehrende Glaube an den Unendlichen vermag es, ihm einen Tropfen lindernenden Balsam zu reichen.

Ausschließend gehört diese Leidenschaft dem Melancholiker, ob sich gleich auch in spätern Jahren der Choleriker dazu eignet. Der Sanguiniker haßt den Geizigen, und der Pfligmatiker gibt und nimmt, wie es ihm bequem ist.

Da diese Leidenschaft einsaugend und nicht von sich gebend ist, so hat sie wenig Figuren und Tropfen. Der Geizige hat einen schleichenden Gang,

einen ängstlichen, um sich schauenden Blick und fränklichen Ton.

Der Ehrgeiz.

Der Ehrgeiz ist so vielfach, als es die von den Menschen eingeführten Vorzüge und daraus entspringenden Erhebungen unter denselben sind. Der Ehrgeizige jeder Gattung strebt auf erlaubten und unerlaubten Wegen stets nach Vorzug, und wo er ihn nicht erlangt, da ist seine Welt nicht.

Da der Ehrgeizige in der Zeitdauer und den Graden der Huldigung nie zu sättigter ist, so artet er sehr früh in Leidenschaft aus. Er fordert am Ende mit beleidigendem Ungestüm jeden Vorzug, den ihm noch einige seiner Freunde aus Mitleid gewähren, aber er ist unersättlich, wie der Geldgeizige, er fordert stets mehr, und fordert zuletzt von Allen despotisch, und das ist der Augenblick, wo ihn seine Bekannte und Freunde, wo ihn alle Menschen verlassen, wo seine Leidenschaft verzehrende Sucht wird. Sein Lebensathem war der Beyfall seiner großen Umgebung, mit ihm ist sein ganzes Glück verschwunden: ihm blühen seine Weinberge nicht, ihm sind seine Wiesen nicht grün, er hat keinen Wohlstand, kein Weib, keine Kinder mehr, und wird gewöhnlich ein finsterner, freudenloser, die Menschen hasser, und sich

selbst zur Last lebender Misanthrop; schon viele gaben sich selbst den Tod.

Hier sind alle Formen des Cholerikers. Der Melancholiker lebt für sich, der Pflamatiker strebt gar nicht nach Ruhm, der Sanguiniker ist mit dem Glang zufrieden, aber der Choleriker dürftet nach Ehre und Ruhm.

L i e b e .

Nicht in dem berechneten Glück des Lebens, nicht in dem Anblick des Reizenden und Schönen des Körpers, sondern einzig in dem sympathischen Gefühle für das Geistige und Reine, entzündet sich der wahren Liebe göttlicher Funke.

Um die wahre Liebe zu würdigen, muß man bey ihrem Entstehen durchaus das Thierische bey dem Menschlichen nicht finden, denn es muß dem Menschlichen erst folgen.

Mit dem Funken der Liebe im Herzen werden wir geboren, und wir enden mit Liebe zu dem Unendlichen in Vertrauen und Stauben.

In dem zarten Anschmiegen des Kindes an den mütterlichen Busen schimmert ihr erster reiner Strahl, er leuchtet schon heller in der schönen Geschwister-Liebe und in den dankbaren Empfindungen gegen die Ältern; später entflammt sich die Menschenliebe und die weit mächtigere zu dem an-

dern Geschlechte. Das Ode und Leere im Herzen füllt die Phantasie mit Güte und Wohlwollen an, und der Mensch umfaßt mit heißliebender Seele die Menschheit und das ewige All.

In der Gegenliebe und in der Vereinigung durch die Kirche bestimmt sich das ewige Glück der Liebenden.

Nicht so ruhig fließt die Liebe hin, die sich durch die Einbildungskraft zur Leidenschaft steigert; ihr heftiges Wogen führt den Schlamm der Zweifel, des Mißtrauens und der Eifersucht herbei, und der Aberglaube trübt und verfinstert das Glückliche, das Selige; doch wenn das Thierische nicht trennt, so bringt die Alles heilende Zeit oft den wankenden Glauben, auch Ruhe und Frieden zurück.

Ehe wir enden, müssen wir ihren Zweck erkennen, und die thierische Liebe von der menschlichen scheiden, die nie Leidenschaft wird.

Die Thierische ist Fortpflanzungs-Trieb, wo die Erzeuger das Erzeugte, so bald es sich selbst erhalten kann, von sich entfernen, und dann die abgestumpften Sinne durch neue Gegenstände wieder beleben. Die menschliche Liebe wird reiner, moralischer und knüpft ein dauerndes, geselliges Band für sich und das Erzeugte. Aus zwey Wesen werden mehrere die im vereinigten Kreise leben, und sich untereinander achten und lieben. Der Mann ist das begehrende, das Weib das still

wünschende Wesen. Das Glück ist vollendet, wenn das Weib ein sanftes, sittliches Weib, und der Mann ein rechtlicher Mann ist. Hier steht der blühende, kräftige Jüngling, ihm gegenüber die züchtige Jungfrau; das Ohr hört, das Auge sieht, und das Herz schlägt nach Vereinigung. So entsteht durch den Reiz der mächtigste aller Reize: die menschliche Liebe.

Liebe, als eine dauernde Flamme der Seele muß sich aber auf Eigenschaften der Seele des Gegenstands gründen, sonst endet sie nach sinnlichen Gesetzen und kann in Haß ausarten: wie uns die Geschichte der Menschen häufig lehrt.

So lange sich die reine Liebe noch nicht durch thierische Befriedigung roher Begierden entweicht, ist sie himmlischen Ursprunges, und alles Sittliche, Schöne und Edle wird in ihr gebildet, rein und kindlich empfunden; sie stärkt, sie erhöht den Glauben an den Menschen, an die Tugend und an Gott. Aber gründet sie sich nicht auf das Sittengesetz und auf wechselseitige Seelen-Verwandtschaft, so war sie bloß ein flüchtiges Wohlgefallen an den äußern Formen, und hat so wenig Dauer wie diese. Die Seele des einen muß der Seele des zweyten Wesens gleichen, und beyde Flammen sich in einander vereinigen.

Liebe erschuf die unendliche, bewunderungswürdige Welt, Liebe — hat sie erhalten, und in

der reinen Liebe zu dem Schöpfer wohnt die Unsterblichkeit des Menschen.

Freundschaft.

Freundschaft mag sich an ihre Schwester die Liebe reihen. Sie erhob sich in dem Gebiete der Phantasie, d. h. in dem Lande der Griechen zu dem Idealischen und Göttlichen empor; wenn sie auch oft die Natur entweihte, und das Natürliche im Menschen beleidigte. Freundschaft, zu Opfern bereit, ist nicht selten, und am häufigsten in dem Stande der Krieger zu finden. Mangel, Beschwerden, Noth und Gefahr vertilgen in diesem Stande alle eigennützigen Keime, eine allgemeine Liebe tritt auf dem Felde des Todes an ihre Stelle, und umfasset mit feuriger Freundschaft den Nahen.

Was der Jüngling Freundschaft nennet, sind verschiedene, noch nicht entwickelte Triebe, die zur wahren dauernden Freundschaft leiten, die aber erst im männlichen Alter reifen, doch in dem brausenden Jünglinge so selten dauernd sind, wie seine Feindschaft.

Freundschaft ist des Himmels schönste Gabe, nicht der noch schwärmenden Jugend, sondern auch den reifern Jahren verliehen; doch kann sie in der Jugend schon keimen.

Man mische sich in den Cirkel der Gesitteten, Fröhlichen, und sey des Lebens unter denen froh,

die man Freunde nennt; denn süß ist dieser Traum, doch lasse man das schöne Gefühl der Freundschaft nicht zu früh und zu schnell in sich reifen und wachsen, denn Freundschaft und Feindschaft sind, leider! sehr wechselnd geworden, und der Kummer, sich geirrt zu haben, kann zum nagenden Gram führen; darum liebe man in der Jugend seinen Freund so, als ob man ihn einst hassen, und hasse seinen Feind so, als ob man ihn einst lieben müßte. Raub ist die Lehre, doch Klug und wahr.

Freundschaft ist rein geistig, aber doch sinnlich bey ihrem Entstehen; denn was das Auge und Ohr beleidiget, hat in den Knabenzahren keine anziehende Kraft für den Knaben und der sich ausbreitende Jüngling verlangt Geistes-Gaben und einen glühenden Freund, der mit ihm sympatetisch fühlt, der denkt, und mit dem ein Geistes-Bündniß auf ewige Zeiten zu schließen ist: wie wir dieses Band so rührend und schön an Orest und Pylades finden. Frauen reden von der Freundschaft, aber sie ist selten bey ihnen zu finden, doch die Melancholikerinn ist sehr dazu gestimmt.

H a ß.

Der Haß entspringt aus dem Selbsterhaltungstriete, dem Kleinglauben von sich selbst, aus der Furcht für höhers Verdienst und hat den Neid, die beleidigte Eitelkeit, den Egoismus im Gefolge.

Er erscheint nach dem Temperament in verschiedenen Gestalten und verschiedenen Graden. Ein solcher Mensch hat stets ein abstoßendes Gefühl gegen das Kräftige im Andern, und er entschuldigt sein kleinliches Gefühl mit der Antipathie; oft faßt er eine plötzliche, starke Abneigung gegen uns, weil unsere Gesinnungen den seinigen widerstreben, und wir ihm mit Lebhaftigkeit widersprechen.

Diese und andere ähnliche Fälle verkündigen in ihm die stets fertige Neigung zum Haß, und reiznigen ihn unaufhörlich mit erdichteten Gefahren, die ihm die Einbildungskraft gibt.

Dritt, er mit dem aufgefaßten Gegenstand seines Hasses in Collisionen, berühren sie sich im Dienst, ist der Hassende untergeordnet, so sagt ihm das oft zu vortheilige Bewußtseyn, daß er keine Schonung zu erwarten habe, seins von der Leidenschaft geängstigte, kleine Seele wird von der Furcht, sich und ihre Hülle zu erhalten, unaufhörlich gepreßt; diese und unzählige verschiedene Verhältnisse führen die unglückliche Periode herbei, wo der Haß den Brennpunkt der Leidenschaft erreicht, und das wenige Gute im Charakter zerstört, wo sie zur Misantropie reift, und den Glauben an sich, die Menschen, und an das Ewige verschlingt.

Unfähig zum Widerstand und zur Befriedigung der Rache genügt es dem Unglücklichen, im Stillen sich an den schlan abgelauerten Fehlern des Ge-

Haften zu ergehen, und es ist ihm ein wahres Fest, wenn er auch nur den Hund des Gehastten peinigen kann. Steigt diese Leidenschaft zum letzten Grad — zur *Sucht* — so verbreitet sich der Haß über das Belebte und Unbelebte, über das einst Heißgeliebte, ja selbst über das Erzeugte, und aus dem gefolterten Körper entflieht endlich die entweichte Seele.

Der Haß ist thierisch, er entsteht durch die Sinne, er erhält und stärkt sich durch die Einbildungskraft und ringt im ewigen Kampfe mit der Liebe. Oft raubt er der Seele, was sie im langen und schmerzlichen Kampfe über ihre Hülle gewonnen, in der sich ihr geistiges Daseyn bildete; und sie unterliegt endlich dem starken thierischen Organismus; denn der brennende Haß ist unauslöschlich, er ruht nicht, bis er den Körper des Gehastten, oder sich selbst zerstört hat. Er ist die verderbende Macht unter den Menschen.

Dieser Affect braucht in seinen verschiedenen Graden alle Figuren und Tropen, im höchsten Grade die Metapher, die Allegorie, die Climax und in der letzten Steigerung die Hyperbel.

W a h n . W a h n f i n n .

Der Anatom findet in und um das Gehirn des Menschen unzahlige, äußerst feine, durch einander verschlungene und sich durchkreuzende, mit

Blut angefüllte Fäserchen. Sein Auge staunt und betrachtet das bewunderungswürdige Gebäude der menschlichen Denkkraft, ohne die bestimmte Absicht dieser Fasern mit Gewißheit bestimmen zu können.

Ohne Zweck, ohne Ursache und Wirkung, läßt sich an dem vollendeten menschlichen Körper auch nicht das kleinste Fäserchen denken, und im Gehirn gibt es deren unzählige. Sie haben nicht die weißliche Farbe des Nervenmarkes, sondern sie spielen in das röthliche des Menschenblutes; sie scheinen die feinsten Gäden zu seyn, durch die sich das Thierische mit dem Geistigen, die Seele mit dem Körper verbindet.

Hypothetisch geträumt, läßt sich vermuthen, daß, wenn das Blut zu häufig in diese Fasern dringt, das Nervenmark in Gährung gerathe, wodurch sich die Einbildungskraft entzündet, und alle jene Fantome gestaltet, die der Kranke im hitzigen Fieber so häufig erblickt, und die oft gleich nach abgelassenem Blute wieder verschwinden. Bleibt aber das Blut nur stellenweise in diesen oder jenen Fasern, so kann sich auch dieser oder jene Wahn bilden; bleibt aber das Blut anhaltend in allen Fasern angehäuft, so zeigt sich der rasende Wahnsinn, der erst mit dem wieder zurückgetretenen — oder im hohen Alter bei kälterem Blute wieder ganz verschwindet.

Mangelt aber in diesen Gehirn-Fasern das Blut, so kann sich, nach den Graden des Mangels, die Traurigkeit, die Schwermuth, die Melancholie, das Brüten des Wahnes über einen Gegenstand, und endlich der stille Wahnsinn bilden, der nur durch Vermehrung der Blutmasse wieder zu heilen wäre.

Angenommen ist es, daß jeder Wahn und jeder Wahnsinn in dem Gehirn sich bildet; in dem zu viel und zu wenigen Blute kann also der gerüttete Verstand, die verschiedenen Grade und Arten des Wahnsinnes und das sogenannte Leiden der Seele entstehen.

Aus dem tödtenden Heimweh aller Gebirgsbewohner ließe sich wohl schließen, daß die Seele ihre Leiden nur von dem Körper empfängt! denn der, von seinen mit aromatischen Kräutern bewachsenen Bergen, von seinen Kristalbrunnen, von seiner reinen Luft entriessene Bergbewohner, wird erst körperlich krank; denn ihm fehlt sein Element, in dem er geboren wurde, in dem er nur gesund seyn und leben kann! Dem Körper fehlt die reine Luft, die gewohnte Nahrung; er verliert Schlaf und Eßlust, er wird matt und krank, das Blut dringt nicht mehr in die Fasern des Gehirnes, und endlich löst sich die Hülle in Sehnsucht und Harm auf.

Phantasie bettet sich nur bey gemäßigtem Blute; die Einbildungskraft, als die Mutter des

Wahnes und Wahnsinnes, erst bey Ueberladung desselben in den Gehirn - Fasern, die als das feinste Thierische, sich in das Geistige verflechten.

Doch wir erwachen von dem hypothetischen Traume, und kehren mit den Schülern zur bewiesenen Wahrheit zurück.

W a h n.

Das große Weltmeer hat nicht so viel Wellen, als das Menschengeschlecht Wellen des Wahnes hat, und wie auf dem Weltmeere eine Welle die andere jagt, so auch in dem großen Menschengeschlechte alle Gattungen von Wahn sich abwechselnd jagen und treiben.

Jeder Wahn ist mehr oder weniger ansteckend, und ein Wahnender kann seinen Wahn millionenfach durch Mittheilung vermehren.

Noch hat keine Vernunft und keine Gewalt den durch die Einbildungskraft erzeugten Wahn besiegt, das Blutgerüst hat ihn stets befestigt und verbreitet, aber gleichgültige Behandlung kann ihn zu Zeiten vermindern; doch wer den Wahn des Wahnenden lächerlich machen kann, der hat ihn gewiß geheilt und besiegt. Jedes Geschlecht, jeder Stand, jeder Mensch, jede Nation unter allen Zonen, hat seinen eigenen, verschiedenen Wahn, der oft wechselnd, oft bleibend ist; denn alle Menschen, unter allen Klimaten, sind Kinder

des Wahnes, und unter Nationen gibt es kaum
Einen ganz von Wahn- besessenen Menschen.

Man scheidet den Wort- und Bilder- Wahn,
vom Körperwahn; nämlich, von dem irrenden Glau-
ben, den ein Mensch von einem andern Menschen
in sich trägt und hält.

Der Wort- und Bilderwahn ist allen Menschen,
allen Völkern angeboren, und vielleicht der älteste
im Menschen; denn Bilder und Tradition waren
die ersten Krücken, die das rohe Menschengeschlecht
zur höhern Bildung trugen.

Der Wahn ist ein Produkt der Einbildungs-
kraft; denn der, seinen Fetisch verehrende rohe
Wilde, sieht bloß durch seine Einbildungskraft in
dem Fetisch den ewigen Gott. Darum das mo-
saische Geboth für alle heidnischen Völker, sich kein
Bild und kein Gleichniß zu machen, denn sie sind
alle Geburten der halbthierischen Einbildungskraft
und nicht der reinen, himmlischen Phantasie gebil-
deter Völker.

Der Wortwahn ist der gefährlichste von allen;
weil in ihm sich die verschiedenen Meinungen über
alle Verhältnisse und Gegenstände bilden, und
sich selten vereinigen; und noch seltener ist in den
Worten des Wahnenden für ihn ein reiner philo-
sophischer Begriff: das beweisen die Streit-
schriften mancher Gelehrten. Sie leben in einem Wort-
Krieg, in dem sie sich selbst, die Künste und die Wis-

Wissenschaften zerstückelt, und die einfachste Wahrheit verdunkelt. Gelehrte gebrauchen dieß allen Lebenden und todtten Sprachen für ihre Meinungen, nicht Jedem verständliche, oft neue Worte; um längst anerkannte Wahrheiten unflätlich zu loben; und dann verfolgen und beschimpfen sie sich, wegen Worte, im Angesicht ihrer Nation, sie setzen dadurch sich selbst, und die Wissenschaften herab, und schaden dem Buchhandel bedeutend.

Liest man verschiedene dramatisch kritische Journale, über Einen und denselben Gegenstand, so findet man einen Wortstrom, den Befing nie brauchte; auch sind viele jetzigen Dramaturgen, nie aber niemals einerley Meinung. Ein Dramaturg verachtet, was der Andere erhebt, jeder lobt oder tadelt etwas anderes an dem Objekt, und das gelobte und gelobte Objekt, löst sich in ein verworrenes Nichts auf.

Der denkende Leser dieser sogenannten kunstrichterischen Werke, weiß am Ende nicht, was an dem unterschiedlichen und verschiednen mißhandelten Gegenstände ist, und wird verlegen, welcher von den Kunstrichtern denn Recht hat. Ich raube ohne Bedenken immer die Krone des Midas dem Dramaturgen in der hageren Pannonia.

Viele von diesen Kunstrichtern sind in dem Tempel der Mufen, was die Verschnittenen in dem Getraide der Asiaten: sie sehen, loben, tadeln mit

feinem Geschmack, aber ohne Erfahrung die reizenden Gestalten, und ärgern sich im Stillen, daß sie Verschnittene sind.

Doch noch schrecklicher — das ganze Menschengeschlecht zerstörend, — ist jeder politische Wortwahn, der oft ganze Nationen ergreift, von einem Welttheil in den andern dringt, und wo nur wenig Wahnende einen reinen Begriff von den Worten haben, die sie zu wahnsinnigen Zerstörern, zu Märdern und Mörderin machen.

Wir wenden den Blick von den traurigen, vielfachen Erfahrungen, und betrachten mit den Schülern jenen Wahn, der in den dramatischen Dichtungen gewöhnlich erscheint: den Körperwahn.

Körperwahn besteht in der irrigen Meinung, die ein Mensch von dem andern, und auch eine ganze Nation von der andern hat; denn jeder irrende Glaube ist Wahn.

Der prüfende Verstand der Schüler findet den Wahn in den Charaktern der theatralischen Dichtung sehr leicht; denn Alles, was an erdichteten oder wahren Menschen hervorsteht, von was sie nie ruhig, sondern immer heftig und leidenschaftlich sprechen, ist Wahn.

Er zeigt sich gut und böse, liebend und hasfend, und läßt sich nur selten verbergen; aber auch hier bestimmen die Temperamente die Grä-

de des Wahnes, und auch seine Äußerungen und Formen.

Der Wahnsinn

ist nicht so verschieden, als sein Vater, der Wahn, und für die Schüler der dramatischen Kunst gibt es nur den stillen, leidenden, und den herumtobenden Wahnsinn. König Lear redet nur irre; Ophelia ist von dem extensiven, und Lady Macbeth von dem intensiven, reproduzirenden Wahnsinn ergriffen. Sie sieht das Blut an ihren Händen nicht mit ihrem körperlichen Auge; sie wischt ängstlich die vom Königsblut besleckten Hände ab, und ihr Auge starrt in die weite, leere Luft; dort sieht sie das Blut. Um sich den Eindruck des Wahnsinnes zu geben, müssen die Schüler Wahnsinnige betrachten.

Dichter und Schauspieler sollen bey Schilderung des Wahnsinnes das Gräßliche und Lächerliche sorgfältig vermeiden; denn das Gräßliche vereinigt sich mit dem nothwendigen Edlen und Schönen in der dramatischen Kunst nicht, und das Lächerliche empört die Moralität und die himmlische Sympathie, die jeden Edlen gewaltig bewegt, der einen Wahnsinnigen betrachtet.

Der Mensch sieht in dem Wahnsinnigen, das Kleinste, das Edelste im Menschen, seine Seele leiden, und es bangt ihm, ein Mensch zu seyn.

Hier ist die Bedingung der alten Tragiker im menschlichen Leben erfüllt; sie heißt:

Menschliches Mitleid mit moralischem Schrecken verkünden.

Character = Lehre.

Der Schüler, der nun in der Sprache geübt, körperlich und geistig gebildet ist, muß aber auch lernen, wie er das in der Schule Empfangene praktisch anwenden soll, um ein selbstständiges, freies Kunst-Daseyn zu erlangen.

Er war in der Kunstschule ein Kind, und jedes Erdenkind strebt ohne Führer zu gehn, und übt rastlos und täglich seine Kräfte; der Kunstjüngling muß streben, der Mann seiner Kunst zu werden; ihr Herr kann er nie werden — und Kunstherr wäre ein verunglückter Posaumenton.

Das Gelernte ohne Ausübung verschwindet schnell, aber die tägliche Übung vermehrt das Erlernte hundertfach; sie eröffnet die Bahn des wahren Ruhmes und verschafft dem Schauspieler die Achtung und Liebe aller Menschen.

Nie ist der Schauspieler auf der Bühne ein Ganzes, immer ist er nur ein Theil des ganzen Bildes, welches der Dichter schuf; will er allein glänzen, so geht der gute Mensch in dem eiteln Schauspieler verloren, und er fordert, was ihm kein Dichter gewähren kann.

In dem Verhältnisse mehrerer Menschen, in ihrem verschiedenen Willen und widersprechenden Streben, bilden sich menschliche Charakter und Situationen. Durch sie nur erreicht der Dichter die theatrale Wirkung seines dramatischen Produkts, und diese Wirkung kann er dem Eigendünkel und den Launen nicht opfern. Ein fröhliches theatrales Gemälde hat hitzige launige Figuren und komische Gruppen; eine tragische Dichtung edle, hohe Gestalten und tragische Tableaux aus der wahren, erdichteten oder verstorbenen Welt.

Das Ringen, Streben und Kämpfen der tragischen Gestalten, ist über das Tägliche im Lustspiele erhaben: sie sind Riesen gegen die feiblichen Zwerge, die nur lachen, aber nicht hohe Nührung und moralisches Schrecken erregen sollen. Doch den Riesen-gestalten, wie den Zwergfiguren, muß der Dichter bestimmte innere Gedanken und Gefühle, der Schauspieler aber sichtbare Wirkungen durch Geberde, Bewegung und Töne geben, die den Charakter richtig bezeichnen. Wir wollen nun zu bestimmen suchen, was Charakter ist.

Charakter als Titel ist weit entfernt von dem inneren Menschen-Charakter, von dem wir jetzt reden; dieses von den Schauspielern so oft gemißbrauchte Wort, muß erst seine wahre Beden-

tung erhalten. — Nicht das unbestimmte Leichtes, nicht das Weiche und Wankende, sondern das Feste und Kräftige, sind die Basis eines Charakters, der aber erst durch unerschütterliche, feste, und oft sauer erworbene Grundsätze, sich zum menschlichen Charakter erhebt.

Der Mensch ohne Grundsätze, ist ein sich stets veränderliches Geschöpf: denn es verwandelt sich in ihm, von innern und äußern Reizen in Umschwung gesetzt, oft Haß in Liebe, Liebe in Haß; Geiz in Verschwendung, und Verschwendung wieder in Geiz, und es zeigen sich zu Zeiten durch alle Affekte diese wechselnden Kontraste. — Oft erscheinen bey den Affekten ganz entgegengesetzte Wirkungen; Schwäche und Angst, macht das zarte Geschlecht verwegen, und das furchtsame, charakterlose Wesen geht dem Tode heldenmüthig und ruhig entgegen; aber alle diese sich widersprechenden Erscheinungen beurfunden keinen Charakter. Es ist die Einwirkung eines religiösen Affektes, was die schuldige Maria Stuart als eine erklärte Heldinn auf das Schafott begleitet.

Sind aber die geäußerten, erworbenen Grundsätze schön, edel und wahr, so ist der Charakter moralisch gut; sind sie egoistisch und unmoralisch, so ist der Charakter böse und häßlich, aber doch kann er dichterisch schön seyn.

Der edle Charakter in tragischen Werken, ist eine Ausströmung der Seele des Dichters; er verbreitet Licht und Liebe in die Gemüther, und erhöht die Moralität und die Würde des Menschen. —

Der Böse ist eine Geburt der dichterischen Einbildungskraft, und gehört mehr dem Menschenthier; er verbreitet Finsterniß, Haß, und so zeigt sich immer das Gute und Böse, Liebe und Haß, als streitende Potenzen in dem Menschen.

In der wirklichen und erdichteten Welt, gilt der für einen Charakter, der sein Ziel anhaltend, nach seinen Grundsätzen verfolgt und erreicht, oder im Streben darnach, natürlich oder gewaltsam endet. So entstehen nach dieser Theorie alle verschiedenen Charakter auf der Bühne, wie im Leben. —

Auch jedes Temperament hat seinen eigenen scheinbaren Charakter, der sich oft glänzend und dauernd äußert, der aber doch kein Charakter ist; weil er nach seinem thierischen Temperament, und nicht nach feststehenden menschlichen Grundsätzen handelt.

Auch ist die eiserne Gewohnheit an manchem Menschen, die er oft nicht überwinden kann, weder Leidenschaft noch Charakter, sondern sie ist eine thierische Eigenschaft. — Hamlet ist ein Temperaments-Charakter; Marquis Posca

ein idealischer; aber Nathan der Weise ein temperamentloser, fester, reiner moralischer und vollendeter Charakter, so wie Regulus in dem Pathetischen; denn beyde handeln stets — doch in verschiedenen Regionen, nach vernünftigen rein moralischen Grundsätzen. —

Gottlieb Koke ist ein vollendeter böser Charakter, eine Geburt dieses Jahrhunderts. Philipp der II. handelt nach schwankenden Grundsätzen, weil er von dem Menschen verirrte Ideen hat, weil er ein Melancholiker, und ein König ist, der die Würde der unterthänigen, gewöhnlich verlarvt um den Thron kriechenden Menschen, nicht kennen kann, und sich freuet, in Marquis Posa einen freyen Menschen ohne Larve zu finden.

Wenig Dichter haben, außer Shakespear, weibliche, ganz vollendete Charakter im Tragischen treffend geschildert; denn es liegt nicht in dem Zarten und Weichen der Frauen, noch in ihrer Erziehung, eine Lady Makbeth zu werden; aber in ihr schilderte der große, geborne Psycholog in gigantischer Form das grelle choleriche Temperament in der weiblichen Hülle. Auch die sanguinische Sappho hat keinen Charakter; aber rührend und schön ist ihre poetische Liebe zu dem unpoetischen Phaon; doch darf die Schauspielerinn diese poetische Liebe nicht durch zu oft wiederholte körperliche Berührung des Phaons materiel

äußern, sonst zeigt sie sich selbst, und nicht den reinen Geist des zart fühlenden Dichters. Sappho ist ein schönes Gegenbild des Torquato Tasso von Goethe. Außer der Zerta, ist auch kein einziger wirklicher Charakter in dem berühmten Schauspiele: die Schuld; aber dieser einzige Charakter, ist wirklich schön und wahr, durch das ganze Stück behauptet; doch wird er von dem melancholischen Temperamente genährt. Auch in der Ahnfrau gibt es keinen Charakter, sondern Fatums Manifestanten, die man verdammen muß, und doch nicht hinrichten kann. Aber die Oktavia des Kotzebue, ist ein nach römischer Gesinnung gemodelter schöner, fester, rein moralischer Charakter, und wie schön hat in diesem Wesen der genialische Dichter das Erhabene und Pathetische mit dem tief Rührenden vereinigt; denn sie bleibt in ihrer pathetischen Größe doch ein leidendes Weib.

Die nach Staats-Maximen handelnde Elisabeth hat einen unmoralischen, von dem melancholischen Temperamente genährten Charakter. Maria Stuart nicht: sie ist eine liebenswürdige, traurige, sanguinische Gestalt; sie vertheidigt ihr Leben und ihre Krone zwar mit feurigem, juristischen Verstande gegen Bürleigh, ohne in den folgenden Handlungen Charakter zu zeigen. Die Meropa hat keinen Charakter, und die von der Venus bestrafte Phädra noch weniger; die Eine

jammert kraftlos um ihren Sohn, und die Andere beschreibt mit viel französischer Dezenz ihre Liebe; denn der Dichter fand den Ton und die Sprache dieser Leidenschaft nicht.

Das Mädchen von Orleans, wie sie der mit ewigem Ruhm gekrönte Dichter zeichnete, ist ein liebes, frommes, schuldloses, aber an der Seele schwer erkranktes Hirten-Mädchen, dem schon viele Tausend Thränen im Schauspielhause flossen, und noch fließen werden, weil ihre Seelenkrankheit das sympathetische und moralische Gefühl in allen Menschenseelen gewaltig bewegt. Aber sie gibt nur ein psychologisches Studium und keinen Charakter; denn sie ist eine in Wahn versunkene Seherinn. Wie sie es geworden, lehrt uns die Jugend-Geschichte so vieler Jünglinge und Mädchen, die sich verirrtten; denn in der sich entwickelnden und so kräftig treibenden Jugend-Periode, wo alle körperliche Formen zum Fortpflanzen begehrend erwachen, wo die geschäftige Phantasie in ewig reger Thätigkeit so mächtig in uns Menschen wirkt, hütete Johanna gewöhnlich einsam ihre geliebten Schafe; und ihr nach Liebe und Vereinigung sich sehndes Herz hing in stillen Nächten bey dem Gesäuse der Wunderreiche an dem besternten Himmel; das ihr unbewusste irdische Verlangen in ihrem reinen Busen, verwandelte sich in feyerliche, trübe, brü-

tende Andacht und in eine romantische Liebe zu ihrem theuern, geliebten, von ihren Landsleuten und Freunden unglücklich genannten König, den sie in der folgenden Zeit mit trübem Blick in Sorels Armen erblickt, und sie fast verächtlich behandelt.

Diese ersten schönen jugendlichen Bilder der Phantasie wurden, ehe sie ihre Heimath verließ, nach und nach von der Einbildungskraft gesteigerte, fixe Ideen, und bleibende Idole in ihrer Seele.

In die sich nicht bewußte phantastische Liebe zu dem König und den noch reinen Glauben, drängte sich der von dem Vater geerbte fanatische Aberglaube, und zeigte ihr in der prophetischen Eiche die überirdische Erscheinung der Himmels-Königin, und ihre franke Seele versank durch diese Erscheinung in unauslöschlichen Wahn.

Ohne Ausnahme wird jeder Wahn durch Widerstand stärker; Johanna fand und überwand ihn durch ihren eigenen, und den Wahn ihrer Freunde und Feinde, und in der ersten Schlacht krönt den ihrigen der Lorber des Sieges. Das schuldlose, fromme Hirten-Mädchen wurde nun durch ihre Siege zum wirklichen Wahnsinn getrieben, denn sie hält in der Folge menschliches Erbarmen für ein Verbrechen gegen den Allgütigen, und würgt ohne Gnade, wie eine

Siegerinn, jeden Engländer, und selbst den schönen,
 stehenden Jüngling, bis der philosophische Dichter,
 im romantischen Wege, in seiner psychologi-
 schen Dichtung ihrem gewöhnlichen Phantome ein
 anderes Phantom entgegenstellt, und die schöne
 Tendenz seiner Dichtung deutlich entschleiert;
 denn dieser schwarze Ritter soll nicht, wie Viele, den
 psychologischen Sinn des Dichters nicht begreifa-
 fende Theater-Regisseurs, glauben. — La-
 bots Schatten, sondern nach dem mythischen
 Sinne des Dichters, ein neues Phantom seyn,
 das sich ihrer glühenden Seele in der heißen Schlacht
 plötzlich entgegenstellt, dem sie hastig nachjagt, das
 sie aber so wenig mit ihren körperlichen Augen
 sieht, wie die glänzende himmlische Erscheinung in
 der heiligen Eiche. Wie damals die himmlische,
 — hört sie jetzt die höllische, schwarze Gestalt re-
 den und sie spricht, wie damals, auch jetzt mit die-
 sem Phantom, das aus ihrer kranken Seele her-
 vortieg, sich vor ihrem verirrten Geistes-Blick
 plötzlich zeigt, und eben so plötzlich wieder ver-
 schwindet. Solche doppelte Phantome kann man
 auch häufig, und vorzüglich bey jungen, vollblüti-
 gen Menschen bemerken, die in hitzigen Fiebern
 liegen; aber den wirklich Wahnsinnigen verläßt sein
 Haupt-Phantom nie, wenn ihm auch andere ab-
 wechselnd erscheinen.

Noch hat kein Dichter den Wahnsinn als Seelen-Krankheit so wahr und rührend geschildert, als Schiller in seiner Johanna; aber noch ist die Schauspielerinn nicht geboren, die uns das mannigfache und schnelle Farbenspiel ihrer kranken Seelenstimmung in dem magischen Spiegel der tragischen Kunst gezeigt hätte; die mehresten bleiben, ohne uns die Alles tödtende, fürchterliche Heldinn, und vorzüglich die Wahnsinnige deutlich zu zeigen, im rührenden Schäfertone, und tödten mit sanftem Blick und kraftlosen Händen den schönen Montgomery, auch würde jede Schauspielerinn mißfallen, die diesen gewöhnten Reizen nicht wählte, denn der erste Eindruck, den das Publikum im Schauspielhause empfängt, ist schwer zu überwinden. Sie bewegten zwar alle mehr oder weniger das sympathetische Gefühl, aber sie befriedigten den Psychologen nicht, der alle die Absprünge und die wechselnden Töne des Wahnsinnes kennt. —

Selten sind auch die ganz vollendeten Charakter von theatralischer Wirkung; denn man kann das vollendete Böse nicht lieben, man muß es in sich und in Andern fürchten, und was man verehren und bewundern muß, kann man nicht bemitleiden; beydes zerstört das in dem Trauerspiel nothwendige sympa-

thetische Gefühl, ob es gleich das Mora-
lische im Menschen erhebt. —

Das sich nur mit dem Sittlichen und Lächer-
lichen aller Stände beschäftigende Lustspiel, gibt
nur gefällige, drollige, bunte, selten rührende
Gestalten, und soll nur matte und keine kräftigen,
noch weniger idealische Charakter geben, wenn
es sich nicht über seinen Wirkungskreis erheben
will; denn ein erhabener Charakter kann sich
nur in tragischen und pathetischen Lagen
bewähren.

Der Schüler, der eine drollige Figur, oder
eine erhabene Gestalt aus einem theatralischen
Gemälde vorstellen soll, muß erst alle Figu-
ren und Gruppen des ganzen theatralischen Ge-
mählde kennen, und darum jede einzelne Figur
genau betrachten; so wie jene Schauspieler es
müssen, die ein Öhlgemälde von einem großen
Mahler vorstellen wollen, und sich zu Statisten
der Mahlerkunst erniedrigen. —

Die Schauspieler müssen aber, als Schauspie-
ler, vorzüglich in den inneren Geist des dich-
terischen Gemählde psychologisch dringen:
die Temperamente, die Erziehung und Verhält-
nisse, das Alter, das Schicksal aller Figuren
und Gestalten so viel als möglich zu ergründen
suchen, und die Gesinnungen dieser Figuren und
Gestalten gegen einander prüfen, um das komi-

sche oder tragische Verhältniß der handelnden Personen, und die politische, moralische oder ästhetische Tendenz des Dichters genau bestimmen zu können.

Fest stehe allen Schülern diese Regel auf ewig: daß nicht die Worte, sondern die Handlungen den Werth des Menschen im Leben, und also auch in dem auf der Schaubühne angenommenen Charakter, entscheiden.

Rosébue schrieb einst sehr richtig nieder: »das sind nicht immer böse Menschen, von denen die Nachbarn Böses reden« und man setzt hinzu: das sind nicht immer gute Menschen, von denen die Nachbarn Gutes reden.

Bewegung, Geberde und Sprache der Einen Gestalt, bestimmen die Bewegung, Geberde und Sprache der Andern, und in diesem wechselnden Drucke und Gegendrucke, bildet sich das warme lebendige Verhältniß, im Leben und auf der Bühne. Der im Leben und auf der Bühne nicht hört und nicht sieht, was seine Umgebungen denken, wollen und verlangen, lebt nicht im menschlichen Leben, und auch nicht auf der Schaubühne. Darum soll der Schauspieler hören und sehen, was um ihn vorgeht; er soll nach dem angenommenen Temperament und den Verhältnissen, in jeder Dichtung ohne Worte mimisch und pan-

tomimisch fortreden, das Empfangene schnell erwiedern, sonst hört die Täuschung auf, und das lebendige, große Menschenleben wird auf der Schaubühne ein fades Marionettenspiel.

Kennt oder erkennt der Schauspieler die Verhältnisse aller Figuren nicht genau, so gleicht er einem unerfahrenen Menschen, der in eine ihm ganz unbekannte Gesellschaft tritt; er ist verlegen, verstimmt, und mit ihm sind es alle Übrigen, und wenn er bedeutend in dem gesellschaftlichen Cirkel ist, so vernichtet er die Einheit und das Vergnügen der Gesellschaft, und im Schauspielhause die Wirkung der Vorsteltung.

Das zarte Sittliche und das Anständige, muß der Schauspieler im gesellschaftlichen Leben suchen; das Unschickliche, Unanständige, und Lächerliche zeigt sich dann von selbst; nur soll man es an ihm auf der Bühne nie finden.

Doch so schnell ist der Tragiker mit dem tragischen Tableau nicht fertig; denn es erhebt sich über das Gewöhnliche, das Irdische, und zeigt oft Menschen, wie sie seyn sollten, und selbst Götter der Vorwelt. —

Was im Lustspiel leichter Scherz und fröhliche Laune ist, erhebt sich in der Tragödie zu hohem Ernst und majestätischer Würde. Der stachelnde Witz im Lustspiele verwandelt sich dort in den blutigen Dolch. Affekte werden wüthende verderbende Leidenschaf-

ten, und die drolligen bunten Figuren des Lustspieles, werden erhabene, pathetische Riesengestalten, welche die tragische Furcht, den moralischen Schrecken, aber vorzüglich das Mitleid erregen sollen. —

Die tragische Muse spielt mit Ketten und Kerker, mit Dolch und Gift, und feyert ihren Triumph oft auf dem Hochgerichte. Dem Tragiker gibt sein höherer Zweck, höheren Rang und Würde, aber auch größere Mühe und höhere Pflichten. Er muß tief und abstrakt denken lernen, er muß Psycholog, oder, wie die Schauspieler Lange und Koch, mit psychologischem Gefühle geboren seyn; er muß die Gesetze der Moralität kennen, um das Gute und Böse in dem Charakter zu finden, und das al Fresco der Bühne genau berechnen. Die sanfte Sympathie, sein eigenes moralisches Gefühl, und das im Menschen tobende Gewissen, sind die stets helfenden Gefährten des Tragikers.

Seneka hat einen guten, Nero einen bösen Dämon. Beyde werden zwar durch äußern Reiz empfangen, aber sie bleiben und wohnen in dem Gemüthe, und zeigen sich in den äußern hör- und sichtbaren Formen an jedem Menschen im Leben, und also auch auf der Schaubühne. —

Durch Phantasie bildet sich der Tragiker seinen guten, durch die Einbildungskraft den bösen Dämon.

Mit der Gabe zu denken, ordnet er in dem Tableau das innere Entstehen und die äußern Wirkungen, und durch psychologische Kenntnisse findet er den Grund, warum die Gestalten so, und nicht anders handeln können.

So treten alle Charakter mit Hilfe der Einbildungskraft hell, bestimmt und deutlich vor seine bildende Kunst = Seele, und dann erst ist der begeisterte Schauspieler, der sich vorher selbst t ä u s c h t e, fähig, alle Menschen zu bewegen, zu rühren, und sie pathetisch über das Schicksal zu erheben.

Das Messer des Pathologen findet in dem Körper die noch bezweifelte anatomische Wahrheit; der zergliedernde Schauspieler dringt in die Seele, um auch ihre Wahrheit zu finden. —

Die Schüler werden in der zweiten zu diesem Werke gehörigen Abhandlung, über Hamlets Charakter belehrt, wie sie aus einzelnen Zügen und zusammengesetzten Handlungen einen tragischen Charakter durch tiefes Denken richtig auffassen können.

Im Komischen belehrt sie das Lustspiel; »dies vier Temperamente,« das als Studium zu diesem Werke geschrieben wurde.

Das Studium der Temperaments = Charakter in dieser komischen Dichtung, wird die Schüler stets zum richtigen Erkennen aller ihrer Rollen

im Lustspiele führen, und sie müssen es daher als einen Wegweiser betrachten.

Nur muß erst für die Schüler entschieden seyn, was nach dem Sitten-Gesetz moralisch gut, und was böse ist, und der junge Schauspieler muß erwägen, daß die christliche Moral sich von der falschen Moral aller heidnischen Völker trennt, und daß der Schauspieler darum auch die Geschichte aller Völker kennen muß, wenn er, nach Lessing zu reden: ein denkender Künstler werden will.

Das Moralische in dem Menschen zu lieben, und das Unmoralische zu meiden, lehrte den Schüler die Erziehung; aber Selbstkenntniß und die Menschen-Lehre geben ihm die Mittel, das Gute und Böse schneller zu finden.

Handlungen der Laune und der körperlichen Schwäche, sind durch Reue und Besserung getilgt, wenn sie Niemanden verderblich waren; aber der Mensch muß dem Andern Ersatz für das Schmerzliche oder Beraubte geben, wenn er für einen guten Menschen gelten soll, den Affecte und das Temperament können nicht entschuldigen. Gute Handlungen aus Eitelkeit und Schwäche, bleiben gut, verdienen jedoch keine Hochachtung; aber gute Handlungen, von dem Verstande erzeugt und von der Seele geboren, geben jedem Menschen ein herrliches Bewußtseyn, eine innere Würde und ein stilles Entzücken. Schädliche Handlungen von

dem Temperament ausgeübt, verdienen die härteste Züchtigung. Böse Handlungen, aus dem Gemüthe entstanden, und von dem Verstande geleitet, stämpeln den Böfewicht, wenn ihn seine eigene unverdiente schreckliche Lage nicht entschuldigt.

Nach diesen aufgestellten Grundsätzen und empfangenen psychologischen Kenntnissen, bestimmen die Schüler in der Folge den moralischen Werth eines jeden Charakters stets richtig.

Ehe die Schule sich schließt, und die Schüler vereinigt in einer ganzen Vorstellung beweisen, was eine Bildungsanstalt vermag, so sind einige Grundregeln über die Bekleidung der drolligen Figuren, und der tragischen Gestalten, den weiblichen und männlichen Schülern zu geben; denn die Eitelkeit hat den thörichten Glauben verbreitet, daß die Schaubühne Puß verlange. Sie fordert immer und in Allem Wahrheit, vorzüglich in der Bekleidung der Charakter. Das gebildete Publikum will in dem ehrwürdigen Schauspiel nicht den Garderobier und Sticker, sondern die Künstler und die Kunst bewundern.

Im menschlichen Leben bestimmt stets die jedesmalige Absicht den Puß der Frauen und Männer, so auch auf der Schaubühne; bey den Männern oft auch der Stand, das Geschäft und die Pflicht.

Alle jungen Frauen und Mädchen wollen gefallen, aber die Klugen lassen es nicht auffallend merken; die Sittlichen kleiden sich stets einfach und reinlich, die Eitelken auffallend und prächtig; aber die Kolette will nicht allein gefallen, sie will auch die thierischen Triebe erwecken, und wählt oft ein reizendes Neglige, wie Orfina, wenn sie nach Obsale fährt, um auf die abgestumpfte Sinnlichkeit des Prinzen wieder zu wirken, oder ihn mit Gift und Dolden zu tödten. Frauen in gefesteten Jahren, wenn sie beschleiden sind, wählen keine jugendlichen Farben; doch haben sie immer bey ihrem Puge etwas von jenen Seiten an sich, wo sie noch jung und liebenswürdig waren. Auch die alten Männer sind von dieser Schwachheit oder Gewöhnheit nicht frey. Ein armes tugendhaftes Mädchen, muß sich nie in theuren Gewändern zeigen, sonst wird ihre Tugend auf der Bühne noch verdächtiger, als in der wirklichen Welt.

Das Klima bestimmt den zu wählenden Stoff zur Bekleidung, und wenn der Hundstern brennt, so trägt man in heißen Ländern gewiß keinen Atlas, noch weniger den hautähnlichen Sammet. Vermögen und Stand unterscheiden immer den Schnitt, den Stoff und die Tracht.

Die Schauspielerinn, die in dem ersten Aufzuge des Lustspieles: die seltsame Heu-

rath, für einen Mann gehalten wird, muß, wie sie in der Folge weiblich gekleidet erscheint, aber noch für einen Mann genommen wird, nicht mit runden, sondern mit langen Ärmeln erscheinen, sonst wird die Täuschung gestört.

Das hohe Trauerspiel fordert vorzüglich in der Bekleidung *Anstand* und *Würde*, selten *Pracht* und *Glanz*, die fröhlich den Glitter und glänzende Steine bedürfen; aber *Anstand*, *Würde* und *moralische Größe* in den Charakteren, verschmähen das Land. Je einfacher bei edlen, großen und erhabenen Charakteren die Kleidung, desto gewisser ist die Wirkung.

Den Schülern, die Militärrollen geben, empfiehlt man den Militär-Anstand, genau kennen zu lernen; er ist eine Sache des *point d'honneur*, keinem andern Stand sonst eigen, und es beleidigt, ein theatralisches Militärbild ohne diesen Anstand auf dem Theater zu sehen.

Die, welche Rollen aus den Feudalzeiten in Schauspielen geben, müssen nicht mit bedecktem Haupte vor Frauen, und einem Höbern als sie sind, erscheinen; denn es ist gegen die Feudalgesetze, die sehr despotisch waren, und nur die Grands von Spanien durften und können noch das Haupt vor ihrem Herrn bedecken.

Wir sind nun, lieben Freunde, Hand in Hand in die unermesslichen Räume der Schauspielkunst,

vielleicht oft irrend, gedrungen; wir haben den innern Menschen zu ergründen gesucht, und mit Schauern gefunden, daß er gewöhnlich ein Opfer seiner irrenden Vernunft und seiner Leidenschaften wird.

Freunde! es ist ein schöner, ehrenvoller Beruf, ein stets richtig zeigender, warnender Spiegel für alle Menschen und Priester der Moral und der Humanität zu seyn! Entweihet, meine geliebten Freunde, Euren Ruhm nie durch Euren Wandel, und achtet stets die goldenen Worte des unsterblichen Dichters:

„Den schlechten Mann muß man verachten,

Der nie bedacht, was er vollbringt.
 Daß ist's ja, was den Menschen ziert,
 Und dazu ward ihm der Verstand,
 Daß er im innern Herzen spürt,
 Was er erschafft mit seiner Hand.“

Nothwendige Schulbücher.

Abelung, über den deutschen Styl. Iphigenia auf Aulis und Torquato Tasso von Goethe. Klingsers Medea in Korinth und auf dem Kaukasus, und Schillers dramatische Werke. Knigge über den Umgang mit Menschen, und die Psychologie vom Professor Carus.

Druckfehler.

- Seite 54. Zeile 6. von unten statt: **M**ein und **b**ein;
Sitz und **V**or.
- 61. in der ersten Zeile: **m**uß, statt: **m**üssen.
- 84. Zeile 11. von unten: **d**em **G**uten, statt: **d**en.
- 133. Zeile 4. von unten: er **m**uß rein gebiegen
 in **B**eyden selbst liegen, statt: in dem **M**en-
 schen **ic**.
- 137. Zeile 4. von oben: **d**aß nicht **A**lles, statt:
 alles.
- 145. Zeile 5. von oben: und **d**ie **d**araus, statt:
 und **d**araus **ic**.
- 150. Zeile 13. von unten: **s**ympatbetisch,
 statt: **s**ympatetisch.
- 153. Zeile 5. von unten: **b**leibt es **a**nhalten**d**,
 statt: **b**leibt aber das **B**lut **ic**.
- 156. Zeile 4. von unten: **p**hilosoph**i**cher,
 statt: **p**hylosophischer.
- 175. Zeile 8. von unten: **d**enn **A**ffecte, statt:
 den **ic**.



PN2061

Z66



ALF Collections Vault



3 0000 113 491 173