



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

K-da., I.: Deutsche Schauspieler : Skizzen.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Deutsche Schauspieler.

Skizzen von J. R—b a.

### I.

Der deutsche Schauspieler leidet an demselben Uebel wie der deutsche Poet. Der französische Tragiker, Lustspieldichter, Vaudevillist, Opernfabrikant legt an demselben Abende, wo ihm das Glück zu Theile wurde, die Couffissen eines Pariser Theaters über seine papiergekrönten Helden sich wölben zu sehen, sein Haupt stolz und ruhig nieder, als ein gemachter Mann, geht er zu Bette, und am Morgen schreibt er mit großen Lettern an seine Thüre: Monsieur N. N. homme de lettres — à trouver depuis 11 heures du matin jusqu' à 6 heures du soir. Denn er kann sicher sein, daß von diesem Morgen an ganz Frankreich seine Boten zu dieser Thüre sendet, aus Lyon wie aus Valenciennes, aus Toulouse wie aus Rouen, aus den kleinsten wie aus den größten Städten Frankreichs langten die Bestellungen an, die das Stück des glücklichen Herrn N. N. zur Aufführung verlangen. Herr N. N. setzt keinen Fuß vor die Thüre, er gibt sich nicht die Mühe einen einzigen Brief an diesen oder jenen Schauspielerdirektor zu schreiben, denn er weiß, Frankreich kömmt zu ihm, und der Postbote wird sich von selbst nach seiner Adresse erkundigen müssen. Der deutsche Dramatiker hingegen muß nach dem Tage der ersten Aufführung seines Dramas Courierstiefel anziehen, und mit seinem Drama herumreisen wie mit einer Menagerie, wie ein Weinreisender und Musterreiter. — Zwar der deutsche Dichter hat auch seinen Stolz, und nachdem seine Dichtung in Dresden, in Hamburg oder sonst in einer Stadt, in welcher er lebt, aufgeführt wurde, sagt er zu sich selbst: Mein Drama hat die Feuerprobe bestanden, es hat seine Vorzüge,

es ist bühnengerecht, es ist in meiner Vaterstadt mit entschiedenem Beifalle aufgenommen und wiederholt worden. Das Publikum von Dresden, von Hamburg hat einen Ruf; ich will jetzt zusehen, ob man nicht von allen Seiten mein Stück verlangen wird, man muß es verlangen, denn die guten darstellbaren Dramen wachsen in Deutschland nicht auf den Bäumen; ich will zusehen und erwarten. Trübseliger Stolz, kindischer Dichter! dein Drama wird eine alte Jungfrau bleiben, wenn Du zu Hause wartest. — Willst Du es unter die Haube bringen, mußt Du es anbieten, antragen, anpreisen. — Von der Stunde an, wo ein deutscher Poet so unglücklich war, auf der Bühne Glück zu machen, muß er seine Hand in eine Briefmaschine umwandeln, er muß täglich fünfzig Couverte siegeln an die königliche Intendanz in K, und an den großherzoglichen Regisseur in Y, an ein verehrliches Theatercomité in A, und an löbliche städtische Theaterdirektion in B. Und nun erst die Briefchen auf Seidenpapier! An die Hoffschauspielerin Theodolinde in Meiningen und an den Regisseur Sarastro in Ologau, an die Heldennutter Octavia in Atona, und an den zärtlichen Liebhaber Hippolyt in Hedingen: Ich habe bei der Schöpfung dieser Rolle Sie vor Augen gehabt — Ihr Geist allein kann diese Rolle beleben — Ihr Einfluß — Ihr bekannter Kunsteifer — u. s. w.; Gott, was braucht ein deutscher Dichter für Selbstverläugnung! Ihr, die Ihr Abends ins Theater geht und das Drama eines jungen Dichters bekräftigt und zerfasert, werft Euch auf die Knie vor ihm! — Dieser Dichter ist ein Heiliger an Demuth, an Geduld; ein Held an Muth und Ausdauer. Nicht nach dem Werke allein, das Ihr auf der Bühne seht, müßt Ihr sein Talent beurtheilen; geht nach Hause an seinen Schreibtisch und lesset die Hunderte Briefe, die er hinüber und herüber schreiben muß; studirt die tausend psychologischen Hebel, die er in Bewegung setzen mußte, um die Seele einer eiteln Schauspielerin, eines übermüthigen Comödianten, eines ausgetrockneten Geldgeizigen Direktors zu bewegen — ihr werdet ihn bewundern.

Ein Drama zu schreiben ist bei weitem nicht so schwer — die Briefe um es zu begleiten, dazu gehört in Deutschland das Talent eines Talleyrand, und solche Talente sind zu unserm großen Glück wie zu unserm großen Unglück in Deutschland selten.

Der deutsche Schauspieler leidet an einem gleichen Mißbestand und sein Verhältniß zu dem französischen gleicht dem des deutschen, zu dem französischen Schriftsteller. Ist es in Frankreich dem schauspielerischen Talente gelungen, bis in die Residenz vorzurücken, und seine Künste auf

den Brettern eines der vorzüglicheren Theater zu zeigen, oder gar festen Fuß dort zu fassen, dann ist sein Ruf für immer gegründet; er wird das Eigenthum der Nation; sein Name, die Eigenthümlichkeit seiner Spielweise ist der entlegensten Departamentsstadt eben so bekannt, wie in der Rue Richelieu und auf dem Boulevard des Italiens zu Paris. Der deutsche Schauspieler hingegen kann in einer der vielen großen Städte Deutschlands sehr berühmt sein, ohne daß man zwanzig Meilen weiter seinen Namen nennt; die Lokalblätter in Hamburg und in Braunschweig, in Prag und in Breslau, können tagtäglich ihn anfangen und vergöttern, und zehn Stunden weiter glaubt keine Seele an dieses Gewäch. Weder Wien noch Berlin ist die Hauptstadt Deutschlands, weder der Berliner noch Wiener Schauspieler hat als solcher eine deutsche Celebrität. Soll man an seine Kunst glauben, so muß er seine Siebenmeilenstiefel anlegen und Deutschland durchziehen, wie ein Handwerksbursche von Stadt zu Stadt. Der französische Schauspieler reist zur Erweiterung seines Vermögens; der deutsche zur Erweiterung seines Rufes; jener kann im Voraus seinen Erfolg berechnen, dieser geht einem Glückspiele entgegen, worin er leicht mehr Schaden als Nutzen ernten kann. Wenn die Rachel nach Bordeaux reist, so kann sie einer reichen Einnahme sicher sein; ihr sonstiger Triumph ist eine Nebensache; die sich von selbst versteht; wenn die Nettich nach Frankfurt kommt, so steht nicht nur ihre Einnahme, sondern auch ihr persönlicher Erfolg noch sehr im Zweifel. Ist die Nettich darum eine schlechtere Schauspielerin als die Rachel? Nein. Aber der deutsche Geschmack ist nicht aus Einem Gusse wie der französische; der renommirteste deutsche Schauspieler muß in jeder kleinen Stadt seinen Ruf von Neuem einsetzen, und das Traurige hiebei ist, daß das Gelingen nicht immer mit dem Verdienste Hand in Hand geht. Eine Menge kleiner Umstände können sich vereinigen, um den Erfolg eines gastirenden Schauspielers zu zerstören und ein solcher Schiffbruch hat nicht selten die übelsten Einwirkungen auf die weitere Laufbahn des Künstlers. Der Ruf, den er bisher in seiner Heimat genossen, wird dadurch ohne sein Verschulden geschwächt, sein Vertrauen zu sich selbst erschüttert. Diejenigen, die mit Theaterverhältnissen genau bekannt sind, werden wissen, daß vor nicht langer Zeit der Schauspieler Krüger, der in Berlin so gefeiert war, über das Mißgelingen seines Gastspiels in Wien in Wahnsinn verfallen ist. Doch gesetzt auch der reisende Künstler hätte vor den Göttern im Parterre Gnade gefunden, die allgemeine Stimme hätte sich für ihn ausgesprochen; aber

das Echo dieser Stimme? die Presse? Hier stehet wieder der verdienstvolle deutsche Schauspieler im Nachtheile gegen seinen Collegen in Paris. In Deutschland, wo es keine Centralpresse gibt, die mit großen Bomben die kleinen Journale niederschleudert — wie dieses die Pariser Journalistik gegenüber den Provinzialblättern thut — in Deutschland, wo die kleinen Journale wie die kleinen Staaten ihre Unabhängigkeit behaupten und im Handgemenge gegen einander kämpfen, da gilt auch der Einzelne mehr, und der Stein, der aus der Schleuder irgend eines unbeachteten Rezensenten fliegt, kann manchem Goliath den Kopf zerschmettern. Was fragt der Pariser Schauspieler nach der Kritik in der Provinz? Wie Gulliver unter den Ulliputanern steigt er umher, groß und überragend, und achtet die kleinen Nadelspieße nicht, die an seiner Haut abprallen. Den Ruf eines deutschen Schauspielers kann der obscurste Correspondent eines unserer Schockblätter untergraben, wenn er dem Darsteller mißwill. Hier geht aber das Schicksal des Dichters und des Schauspielers Hand in Hand. Hat Richard Savage in Berlin gefallen? Die Theaterchronik sagt: Ja! die Theaterzeitung sagt: Nein! Das Morgenblatt schlägt in die Hände, das Abendblatt zuckt die Achsel. Wem soll man glauben? Wer kennt die Grenzen, wo die Gerechtigkeit endet und die Scheelsucht beginnt? „Herr N. hat hier gastirt und ist vom Publikum mit Jauchzen empfangen worden. — Sein Mephisto ist eine colossale Leistung — Dieser Schauspieler ist unstreitig einer der größten Künstler Deutschlands.“ — — Herr N. ist hier aufgetreten, lautet die Correspondenz in einem andern Blatte — das Publikum war gleichgültig, sein Mephisto ist eine wahre Casperlcomödie. — dieser Schauspieler ist ein gewöhnlicher Coullissenreißer.“ — Was soll nun der entfernte Leser von Herrn N. halten? Weder das eine noch das andere Blatt ist ein: „Journal des Débats“, noch ein: „Siccle“. Weder das eine noch das andere ist das Organ einer compacten Masse, welches von beiden belügt uns? Armer Dichter, armer Schauspieler, die Erzählungen deiner Triumphe werden mit Mißtrauen aufgenommen, die Schilderung deiner Niederlagen findet tausend lachende Echo's.

Aber was kümmern uns die Schauspieler? Haben sie nicht Gehalt und Ruhm genug? — Die schlechten freilich, und mehr als genug, die guten, nein! Nehmet das Wohl der Schauspieler nicht auf die allzu leichte Achsel, Ihr, die Ihr auf eine Verbesserung des deutschen Theaters hofft, an ihren Schmetterlingsflügeln hängt der Blütenstaub der Poesie, der die todte Blume unseres Drama's befruchten muß. In jenem

Frankreich, wo Eine Idee durch das ganze Volk geht, wo Ein Ereigniß, Eine Bewegung alle Nerven der ganzen Bevölkerung zugleich erschüttert, da wird es dem Dichter leicht auf die Masse zu wirken, auf die Gesamtmasse, wenn er den Einen Ton, den Einen Gedanken zur Grundlage seiner Schöpfung macht. Deutschland ist von tausend Ideen zerrissen und bewegt, da wird es dem Dichter schwer, unmöglich oft, das ganze Lastenwerk der Nation in seinen verschiedenen Stimmungen, mit einem Griff in Bewegung zu setzen. Hier läßt sich nicht unmittelbar durch den Gedanken wirken, der Schauspieler muß als vermittelnde Person zwischen Dichter und Publikum treten und seine beliebte Persönlichkeit zum Träger und Bahnmacher des dichterischen Gedankens hergeben.

Nehmen wir z. B. die historische Tragödie. Man kann sich wohl denken, daß die Person Ludwig des Elften, Heinrich des Vierten, Napoleons, Neys, Talleyrands u. s. w. auch von schlechten Schauspielern dargestellt auf der französischen Bühne Glück machen könne. Nun aber denke man sich die Figur Carl des Fünften, Ferdinand des Zweiten, Schwerrins, Blüchers, u. s. w. ohne durch die besondere Kunst des Darstellers in den Vordergrund gerückt zu werden, auf dem deutschen Theater. Ist wohl der historische Name allein hinreichend für das Interesse des Publikums? Was kümmern sich die Theaterläufer in Oesterreich um Blücher? um Hardenberg? Was interessiert Hamburg Fürst Kaunitz und Laudon? Friedrich der Zweite ist vielleicht die einzige historische Figur, die eine allgemeine Popularität besitzt. Wallenstein hat seinen Schiller gefunden; der historische Name allein hätte nicht hingereicht. Täuschen wir uns nicht, bei allem Reichthum des deutschen Gedankenlebens, bei allen den schönen Bestrebungen, die namentlich die neuere Zeit zur Befestigung und Einigkeit der Gesamtnation gesehen, so sind doch jene Gedanken zu oft getheilt, so sind doch diese Bestrebungen zu modern, um es dem Dichter möglich zu machen durch einen Funken das Gesamtinteresse in Flammen zu setzen, durch einen Gegenstand Aller Theilnahme zu erzwingen, durch eine Anspielung Allen verständlich zu werden. In die Hand des Schauspielers muß er sein Verständniß legen, und der geistvolle Darsteller ist sein glücklichster Bote und sicherer Quartiermacher.

Wir wollen es versuchen in diesen Blättern eine Charakteristik derjenigen deutschen Schauspieler zu geben die hervorragend genug sind um auch das Interesse der bessern Literatur zu erregen. Der Stellung dieser Blätter gemäß, verbinden wir damit noch einen besondern Zweck.

Wir haben nämlich jenen Theil unserer Leser im Auge, die in Belgien und Holland leben, die seit zwanzig bis dreißig Jahre keine deutsche Bühne gesehen, denen daher das ganze deutsche Theaterwesen mit Haut und Haar eine ganz unbekannte Weltgegend, ein Samslebenstaat ein Chinesenleben ist. Nun aber bildet gerade dieses Theatertreiben einen so breiten Bestandtheil der deutschen Journalistik, daß man selbst bei den besten deutschen Zeitschriften auf vier vernünftige Seiten eine Spalte Theatergeklatsch als Zugabe erhält. Nun denke man sich den komischen Grimm dieser außerdeutschen Deutschen, wenn sie unsere Zeitschrift zu Handen bekommen oder auch Bücher, worin es von Anspielungen auf diese oder jene Theaterpersonen wimmelt. In Amsterdam und in London, in Antwerpen und in Paris, in Petersburg und in Stockholm leben unzählige Deutsche, welche dem Gange ihrer vaterländischen Literatur mit religiösem Eifer folgen, und welche mit rührender Mühe die neuesten Werke und Journale ihres Vaterlandes in der weiten Ferne sich zu verschaffen trachten, und nun langen diese an und sprechen Seitenlang von Zuständen und Personen die sie nicht kennen, und für die sie eben so viel Interesse haben als für die Eunuchen des Schachs von Persien.

Diesem Theil unserer Leser glauben wir keinen schlimmen Dienst zu erweisen, wenn wir ihnen die bedeutendsten Theaterfiguren, um welche sich das journalistische Interesse dreht, durch eine kurze Charakteristik vorführen, und da nachhelfen, wo die Selbstanschauung nicht möglich ist.

## 2.

Gehrigerweise sollten wir mit Wien oder Berlin beginnen. Denn nicht zu läugnen ist es, dort, wo die Hauptacte der deutschen Politik in die Scene gesetzt werden — dort fehlt es auch an Schauspielern und Schminke-trägern nicht — versteht sich auf der Bühne! Berlin und Wien zählt das zahlreichste und glänzendste Theaterpersonal unter allen 36 deutschen Bundesstaaten. Und doch kommt es uns schwer an, die Wiener und Berliner Hoftheater als die ersten in Deutschland zu bezeichnen. Vergessen wir nicht einen Hauptumstand der deutschen Sittengeschichte. Die bedeutendsten Bewegungen in Poesie und Kunst gingen von der Städten zweiten, dritten, vierten Ranges aus. Nichts von Malerei und Düsseldorf und München, bleiben wir beim Theater. Lessing und die Berühmtheiten der Neuberghschen Truppe gingen von Leipzig aus, Schiller und Iffland von Manheim; vom alten Herrn in Weimar wollen

wir gar nicht sprechen, wohl aber von Kogebue und Schröder. — Wie kommt es, daß die meisten Talente, die auf das deutsche Theater einen nachhaltigen Einfluß ausübten, nicht aus dem Boden jener beiden Großstädte herauswuchsen, sondern höchstens erst als sie in voller Blüthe waren, dahin versetzt wurden? Wie kommt es, daß die neueste Zeit kaum eine Ausnahme hiervon macht, und daß z. B. das kleine Stuttgart ein bei Weitem freundlicheres Asyl für diejenigen unserer jungen Schriftsteller geworden ist, die den stoischen Muth haben, dem Theater einen Theil ihrer Thätigkeit zu opfern. Eine erste Bühne nenne man diejenige, welche dem Dichter die leichtesten Mittel zur Verkörperung seiner Gebilde darbietet. Dieses ist weder in Wien noch in Berlin der Fall. Wir wollen hier nicht die alte Leyer über die Censur aborgeln; wohl aber dürfen wir fordern, daß ein großartiges Institut in großartigem Geiste geleitet werde. Wie aber wollt Ihr eine frische ursprüngliche dramatische Poesie entstehen sehen, wo Ihr so viele Rücksichten beobachtet, als die Juden Verwahrungsgesetze aufzuweisen haben? Der Staat, die Kirche, die Bureaucratie, die Politik, die Chronique scandaleuse! Nun wohl, hütet, hütet! Aber alle diese Körperschaften bestehen schon so lange, sind schon so hübsch groß; sollte wirklich ihre Haut so zart sein, daß der leiseste Stich ein Geschrei auspreßt? Wie soll ein junger kecker Poet sich Eurer Bühne nähern, wenn die Wärterin ihm gleich beim Eintritt befiehlt die Schuhe auszuziehen, um nicht das mindeste Geräusch zu machen? — Rechne man hinzu die privilegierten Poeten, die jede dieser beiden Bühnen besetzt, die einheimischen Fabrikarbeiter und Uebersetzer, welche alle Thüren mit ihren Manuscripten verammeln und dem Neuling kaum den Weg durch's Schlüsselloch frei lassen, dann wird man leicht begreifen, warum die junge Saat des Dramas dort so schwer aufgeht. Aber Gutzkow — wird man sagen, haben wir ihm nicht in Berlin und Wien sogleich die Thüren geöffnet? Hand auf's Herz! Wenn Gutzkow nicht der feuerlärmende Journalist, der schlagfertige, heißblutige Kritiker wäre, der die öffentliche Meinung zu allarmiren und Euch auf den Hals zu hezen weiß — Hand auf's Herz, hättet Ihr Euch dann gleichfalls so rasch bereit, ihm entgegen zu kommen? Warum zögert Ihr bei Laube? Warum bei Moser? Warum habt Ihr den seeligen Zimmermann verkümmern lassen?

Eine Hofbühne, d. h. eine solche, die zu ihrer Existenz nicht auf die bloße Laune des Publikums verwiesen ist, sondern die vom Hofe oder dem Staate ein Subsid erhält, welches ihre Hauptbedürfnisse deckt, einer

solchen Bühne kommt vor Allem es zu, das feinnende Talent zur Blüthe zu bringen. Der arme Privatdirektor kann es nicht wagen, ein Stück, dessen Erfolg zweifelhaft ist, zur Darstellung zu bringen. Doch die Hofbühne kann und muß es. Wie wenig ist mit einem verlorenen Abend verloren, und wie viel ist mit einem gewonnenen Talente gewonnen! Nirgends stehen Gewinnst und Verlust in so vortheilhaften Chancen für den Spieler!

Die Stuttgarter und die Weimarer Hofbühnen sind vielleicht die beiden einzigen in ganz Deutschland, welche diese Mission begreifen und Freiheit und Willen und Kraft genug haben, zu folgen. In Weimar ist es der alte von Göthe vererbte Geist, welcher noch immer über der Bühnenleitung schwebt. In Stuttgart ist es seit Seydelmanns Abgang einzig und allein dem Einflusse des in neuester Zeit zum Oberregisseur ernannten Schauspielers Heinrich Moriz zuzuschreiben.

Fast jede Zeit hat gewisse unsichtbare Wärmeleiter, durch welche die Bildungsstrahlen sich unbemerkt fortpflanzen, bis sie in einem neuen Centrum gesammelt, plötzlich eine neue Epoche bilden; in diese Reihe gehört Moriz. Seine Natur in ihrer steten Aufregung gleicht einem Räderwerk, das jeden Gegenstand, der in seinem Kreise liegt, mit sich fortreißt, und Eins durch das Andere berührend, weithin seine Bewegung mittheilt. Wir wollen bei dem nächstliegenden stehen bleiben, und unsere Skizzen mit einer Charakteristik dieses Künstlers beginnen.

Moriz ist ungefähr in einem Alter von 40 Jahren, eine schlanke Gestalt von mittlerer Größe; seine Züge, mehr aristokratischen als leibenschaftlichen Ausdrucks. Ein Theateralmanach, den wir nachgeschlagen, nennt als seinen Geburtsort das kleine Chonewitz bei Leipzig. Im Grunde ist nichts lächerlicher, als nach dem Geburtsort eines Künstlers zu fragen; der Künstler wählt sich seine Heimath, sie wird ihm nicht durch die Geburt aufgedrungen, wie den gewöhnlichen Menschen.

Moriz war für die Medizin bestimmt. Auf dem Leipziger Gymnasium wurden die Vorbereitungen fleißig betrieben; auf der Universität ging es nicht fauler zu. Es war damals jene gährendste Zeit des Studentenlebens, welche den Fanatismus Sand's gebar. Die Burschenschaften zogen fleißig von Jena nach Leipzig, von Leipzig nach Jena; viele große Entwürfe wurden überlegt und viele dumme Streiche wurden ausgeführt. Bei einem Duell, in welches Moriz verwickelt wurde, hieb ihm sein Gegner den rechten Arm entzwei. Zwei Monate vergin-

gen unter Schmerzen, unter Angst, ein Krüppel zu bleiben. Aber Aesculap erbarmte sich seines Jüngers. Der Arm wurde geheilt; doch blieb er estropirt und bis heute zum vollständigen Gebrauche untauglich. Das Universitätsgericht ordnete eine Untersuchung an; Moriz reiste im Stillen ab. Die Anatomie, sein Lieblingsstudium, war ihm unmöglich geworden, denn auf dem Secirsaal fehlte ihm die rechte Hand. Eine jener düstern Krisen trat ein, die jeder junge Mann zum wenigsten Einmal durchlebt, wo getäuschte Hoffnung, getäuschter Ehrgeiz, getäuschte Liebe, das Leben gewissermaßen umstürzen. Der aufgeregte junge Student sucht Zerstreuung in Lectüre, die alten Classiker wurden herausgeholt, durchwühlt, und ein Anlauf zur Philologie genommen; aber die Phantasie sträubte sich gegen die grammatische Klauberei. Schiller und Göthe schalteten heftiger; von der Lectüre zur Declamation ist nur ein halber Schritt, von der Declamation zur Bühne nur ein ganzer — Moriz ward Schauspieler.

Nun kömmt das Wanderleben, welches die Schule jedes beginnenden Schauspielers bildet.

Man beginnt an der Bühne einer kleinen Stadt; die ersten rohen Versuche des Talents reichen für die Bewunderung des Pfahlbürgers hin. Der mimische Novize durchmacht seine Flegelfahre am glücklichsten vor einem Publikum, welches den Märcen Clarens und Lafontaines noch treu geblieben, wo Benjowsky und Abällino den Lohn ihres edlen Herzens mit reichlichen Thränen bezahlt finden. Auf diesen kleinen Bühnen, wo zwischen dem Parterre und der Scene nur eine halbe Elle Zwischenraum ist, da lernt der junge Künstler die Wirkungen seines Spiels in der Nähe betrachten. Die Perspective seiner Kunstanschauung hebt sich gewissermaßen mit diesem trennenden Zwischenraum aus, vom Landstädtchen zur Provinzialstadt, von der Provinzialstadt zur Kreisstadt, von der Kreisstadt zur Residenz. Moriz machte diese ganze Schule Schritt für Schritt durch, nur daß ein glänzendes Talent seine Schritte heftigste, und bereits drei Jahre später ist Moriz ein Liebling des Münchener Publikums. Die jungen Mädchen drängen sich zum Isarthor, wo der dralle junge Schauspieler so allerliebste von Liebe und Schwärmerei zu declamiren versteht. Die ältern Herren freuen sich des festen und höhern Wesens des frischen Jünglings. Noch ein Jahr und die Hofbühne nimmt ihn unter ihre Mitglieder auf; der König zeichnet ihn aus, alle Bäume blühen voll guter Hoffnung. Aber der unruhige, gährende Geist einmal

aufgerüttelt findet keine Raft. Auf einer Badereise in Carlsbad wird Moriz von dem jetzigen Staatsminister, dem Grafen Colowrat bemerkt. Dieser Herr war zu jener Zeit Oberstburggraf (Gouverneur) in Prag; das Wesen des jungen Künstlers gefiel ihm, er forderte ihn auf, ihm nach Prag zu folgen, wo eine größere Stadt ihm einen weitem Wirkungskreis bietet. Moriz stimmt an, und siedelt über nach dem slavischen Rom, nach der alten Böhmenhauptstadt.

Das Theater in Prag war damals noch zum Theil auf jener Höhe, auf welche der in den deutschen Theater-Annalen unvergeßliche Liebich es brachte. Die Traditionen des früheren Ruhms belebten noch alle Mitglieder. Dazu als Publikum den alten böhmischen Adel, mit dem Enthusiasmus eines Pachta, Sternberg, Kinsky, Schwarzenberg, Czernin, Auersperg — alles das spornte und trieb seine Früchte. Eines Tages, nach einer glänzenden Vorstellung des Don Carlos fiel aus einer Seitenloge ein Kranz erotischer Blumen dem feurigen Infanten zu Füßen. Der Vorhang fiel zu gleicher Zeit. Aber die Neugier, die Phantasie war aufgeregt — Nachforschungen wurden angestellt, die unbekannte Blumenspenderin zu entdecken, und — nach einem Jahre setzte eine Nachricht die stolze Aristokratie Böhmens in Bewegung: „die junge, durch Kenntnisse und Talente glänzende Stiftsdame, Gräfin S\*\*\*\* die einzige Tochter aus einer der ältesten Adelsfamilien Oesterreichs wird mit dem Schauspieler Moriz sich vermählen.“ Man wollte dem Gerüchte nicht trauen, aber die Bestätigung traf bald ein.

Eine so unerhebliche Episode dieß vielleicht denjenigen unserer Leser scheinen möge, die an viele ähnlichen Begebenheiten des französischen Künstlerlebens gewöhnt sind, eine so außergewöhnliche ist sie in unserm Deutschland, wo die Leidenschaft nicht in so heftigen Ausbrüchen sich zeigt, und wo der Standesunterschied weit tiefere Gräben und höhere Wälle schafft, als jenseits des Rheins. Auf die Laufbahn unseres Künstlers wirkte dies Ereigniß entschieden ein.

Es giebt einen Zweig der Bühnendarstellung, in welchem selbst untergeordnete französische Schauspieler oftmals eine Meisterschaft besitzen, während die deutschen Schauspieler ersten Rangs sich nicht selten als Stümper darin zeigen. Es sind dieß die Rollen des höhern Weltmanns, der delicates Zurückhaltung und des leichten Sichgehenlassens, der aristokratischen Persönlichkeit, der raffinirten Convenienz der exclusiven Kreise. Der deutsche Schauspieler, der keine Centralstadt, wie Paris, zur Schule hat, dem durch den Kästengeist des lieben Vaterlands die Cirkel der

Aristokratie verschloßen sind, dem bleiben auch die Sitten derselben oftmals sein ganzes Leben hindurch ein unentdecktes Land; nicht selten sehen wir Schauspieler, welche einen Diplomaten, Hofmann oder Fürsten zu spielen haben, mit Schritten und Geberden, die in jedem Rockzipfel eine Parodie ihrer Rolle sind. In alle derlei Künste der aristokratischen Welt, in alle die kleinen Geheimnisse und fast unsichtbaren Zeichen, durch welche sich die „Crème“ gegenseitig, wie ein Freimaurer den andern erkennt, in all' die Caprizen, Minauderien, Convenienzen und Traditionen und wie alle die gesellschaftlichen Thorheiten, für welche wir keine deutschen Ausdrücke haben, noch heißen mögen, in diese ganze schwer zugängliche Schule wurde Moriz durch seine Gattin eingeweiht. Wirklich besitzt die deutsche Bühne keinen Künstler, der Charaktere dieser Art mit größerer Meisterschaft zu zeichnen weiß. Moriz ist der wahre Darsteller der Gesellschaft, in ihren feinsten Zügen, in ihrem raffiniertesten Ausdrucke. Diese Richtung wurde durch seine Uebersiedlung nach Stuttgart wohin er als Hoffchauspieler berufen ward, vollständig ausgeprägt. Der tägliche Verkehr mit Menzel, Münch, Gukow, Lewald, u., die damals noch in traulichem Zirkel vereint waren, brachte stete Discussionen und Anregungen. Und vergessen wir auch Seidelmann nicht! Wie betrübend auch der Zwist war, der später die beiden Männer entzweite, so darf Moriz doch nicht läugnen, daß die Zeit, in welcher sie zusammenwirkten, einen befruchtenden und unverlöschlichen Einfluß auf seine Kunstansichten zurückließ. Die großen Reisen nach Frankreich, England, Italien, trugen nicht minder bei, jene Gesichtspunkte zu erweitern, und so gestaltete sich allmählig ein Künstlercharakter, der auf der Höhe der Weltbildung steht, einer jener sehr kleinen Zahl deutscher Schauspieler, der unsere Nation den Franzosen gegenüber zu vertreten im Stande ist. Moriz ist Künstler und Weltmann zugleich, d. h. er steht auf dem nationalen Standpunkte, wo es sich nicht mehr um locale Wirkungen allein handelt, nicht mehr um den Triumph eines einzigen Abends, sondern um die Förderung der dramatischen Gesamtheit.

Wir behaupten es frei — und eine mehrjährige Erfahrung be-  
rechtigt uns zu dieser Behauptung — die deutsche Bühne hat keinen  
zweiten Schauspieler, der inniger mit den Bedürfnissen der Gegen-  
wart mit jedem Entwicklungskeime, der in der dramatischen Literatur  
sich zeigt, so vertraut ist als Moriz. Es giebt kaum einen be-  
deutenden Schriftsteller auf dem Gebiete unserer schönen, namentlich der

dramatischen Literatur, mit dem Moriz nicht in brieflicher Verbindung steht, ein allzeit bereitwilliger Rath, Helfer und Förderer jedes dramatischen Strebens. Tagelang sitzt er in eingeschunden Manuskripten und Büchern begraben; und wühlt und klist und scenirt; und wo er nur eine Scene dramatischer Wahrheit entdeckt, da ist er gleich hinterdrein, um mit der Kunst der Scenirung, die er in Paris und London und auf den großen Theatern Italiens in ihren raffinirtesten Geheimnissen studirt hat, dem unbeholfenen Talente nachzuhelfen. Daher kömmt es, daß die Stuttgarter Bühne in ganz Deutschland das beschränkste Repertoir in Bezug auf französische Uebersetzungen besitzt, während sie umgekehrt das zahlreichste Repertoir neuer deutscher Originaldramen aufzuweisen hat. An wie vielen Bühnen wurden Immermanns Opfer des Schweigens, Moses Otto, Paulus Monaldeschi, Rösilins Söhne des Dogen, Hactes Sophonisbe und viele ähnliche dramatische Verkannte aufgenommen, die freilich nicht das Raffinement Scribes aufweisen können, in denen aber der Funke ächten deutschen Gedankenlebens um so inniger glüht! Man kann annehmen, daß in Stuttgart weit eher zwei Originaldramen als eine Uebersetzung einstudirt werden. Wie viele deutsche Bühnen können von sich Gleiches rühmen?

Die Stuttgarter Bühne hat in neuester Zeit eine erfreuliche Veränderung durchgemacht; der alte, grämliche und unfähige Intendant hat einem kenntnißreichen und energischen Nachfolger Platz gemacht. Moriz wurde zum Oberregisseur ernannt, und erhielt einen unbeschränkteren Einfluß auf die Geschäfte. Wenn es wahr ist, daß das deutsche Drama einer Verjüngung entgegen geht, dann ist die Stuttgarter Bühne berufen, einen wichtigen Einfluß darauf zu haben. Ein großgesinnter Monarch, eine freisinnige Censur, reiche Mittel, eine dem Fortschritt huldigende Führung, und ein Publikum, das nicht leichtsinnige Zerstreuung und sinnliche Aufregung allein in der Kunst sucht, das ist ein Boden wie ihn das deutsche Drama braucht. Möge die Stadt, in welcher das Standbild unseres größten dramatischen Dichters sich befindet, wo seine jugendliche Phantasie zuerst sich entflamnte, wo er sein erstes Drama geschaffen, möge die Schillerstadt der Nation wieder einen Dichter bringen, der den Elasmantel, den der Unsterbliche fallen ließ, um seine Schultern schlägt, und neue Wunderthaten schafft; und das leere Delkrüglein unseres ausgebrannten Dramas wieder fließen macht.