



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

G., A.: Schauspieler-Silhouetten : 1. Auguste Crelinger.

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

anderweitige Verbündete zu recurriren, muß nun ihre Zeit abwarten, die jedenfalls kommen wird, die aber durch die leidenschaftliche Gereiztheit der letzten Sitzungen kaum beschleunigt werden dürfte. Zudem ist das vollständige Aufgeben der Radowiz'schen Union, so wie die Wiederherstellung des Bundestags, eine Thatsache, mit der wir ebenso rechnen müssen, wie mit der Thatsache der beschworenen Verfassung. Für den Augenblick wird unsre Hauptaufgabe die sein, das conservative Princip aufrecht zu erhalten gegen die Angriffe von Seiten der Rechten, die mit allem Ungeßüm eines eben erfochtenen parlamentarischen Sieges auf ihre Beute stürzt. Um diesen Angriffen parlamentarisch zu begegnen, werden wir die Unterstützung des Centrums nicht entbehren können, und es scheint daher nicht angemessen, augenblicklich mit demselben zu brechen. Mittlerweile wird die Regierung durch ihre kirchlichen Reformen uns hinlänglich die Bahn ebnen, von neuem die Offensive zu ergreifen, die sich nicht auf das Gestern beziehen soll, sondern auf das Heute. Wir haben dahin zu trachten, daß diese neue Phase uns bei ungeschwächten Kräften und ungebeugtem Muth antrifft.

## Schauspieler: Silhouetten.

### 1. Auguste Crelinger.

Keine Biographie will ich schreiben. Ich habe es nicht mit einer Chronologie des Lebens, noch mit der Reihenfolge der Rollen zu thun, wonach die Jahre einer Schauspielerin zählen, sondern mit der vollendeten künstlerischen Persönlichkeit. Auguste Crelinger vollendete sich, als sie die erste Jugend überschritten, das sogenannte Fach der Liebhaberinnen hinter sich gelassen und das ganze Gebiet des Hochtragischen in den Bereich ihrer Darstellung gezogen. Sie ist gleich vollendet geblieben bis heute; selbst die Fünfzigerin glänzt noch als Antigone, wenn auch die Zeit von dem Wohlklang ihrer Stimme den feineren Schmelz des Klanges verwehte, und die gewaltigste Energie ihres Tones herunterstimmt, wenn auch die hohe Gestalt nicht mehr so leicht und elastisch einherstreitet wie ehemals. Es entspricht dem Verhältniß des deutschen Charakters zum französischen, daß jener seine Mars nicht in der Comödie, sondern in der Tragödie besitzet.

Auguste Crelinger und Karl Seydelmann sind die Namen, welche für das neuere Berliner Theater die Höhepunkte der idealistischen und der realistischen Richtung in der Schauspielkunst bezeichnen. Die schöne Charlotte v. Sagn gehörte zwar auch der letztern Richtung an, aber mehr durch eine glücklich organisirte

Persönlichkeit und einen bald anmuthig fesselnden, bald in fecker Laune sich verirrenden Naturalismus, als durch einen ausgebildeten Styl.

Die Schule des Realismus bildete den Anfang einer selbstständigen Schauspielkunst in Deutschland. Von Eckhoff erstrebt, von Lessing dichterisch unterstützt, von Schröder zum vollendeten Ausdruck der Naturwahrheit entwickelt, wurde sie durch die Goethe-Schiller-Epoche unsrer Literatur unterbrochen. Fast gleichzeitig mit ihr, von ihr geweckt und getragen, brach sich durch Fleck's geniale Natur die ideale Darstellungsweise eine breite Bahn auf dem deutschen Theater; und Iffland, obwohl mit seiner Persönlichkeit und ersten Entwicklung auf die realistische Richtung hingewiesen, gerieth in Schwanken, als man zu Weimar, unter Goethe's Einfluß, den Idealismus in ästhetische Regeln brachte und hiermit den Grund zu einer idealistischen Schule legte.

In die Goethe-Schiller-Periode wurzelt Auguste Crelinger. Ihre Jugend wurde noch berührt von der Begeisterung der verjüngten deutschen Poesie, und eine hohe, zum heroisch Tragischen wohl ausgestattete Gestalt, ein volles, klangreiches Stimmorgan unterstützten diese Begeisterung um so mehr, je tiefer das Lebensschicksal in die Seele der jungen Schauspielerin griff. Ihre spätere Entwicklung hat das Werden ihrer Jugend nur befestigt. Wie die Romantik, von Goethe und Schiller im Dienste eines erhabenen Schönheits-Ideals ihrer poetischen Vollendung entgegenführt, den Cultus des Gemüths von den Einflüssen der lebendigen Wirklichkeit trennte, so blieb die Auffassungsweise der Crelinger mehr Seelenforschung im Dichterwerke, als Menschenbeobachtung in der Wirklichkeit des Lebens. Wie wunderbar von jeher mich ihre Isabella in der Braut von Messina mit der furchtbaren Gewalt ihres Schmerzes ergriff, wie innig ihre Cleonora im Tasso durch die ruhige Form schöner Innerlichkeit mich fesselte, so wenig war ich je von ihrer Orsina befriedigt. Hier soll die gewaltigste Leidenschaft sich begrenzen durch die bestimmten Formen eines wirklichen, unsrer Erfahrung nahe liegenden Lebenskreises, einer modern gesellschaftlichen Zeit; hier durchbrach die Crelinger stets die eigenthümlichen Schranken dieses Kreises und dieser Zeit durch idealheroische Mimik und Plastik. Die zum Theil im Conventiellen wurzelnde Gesellschaftsform, welche zur zweiten Natur des modernen Lebens geworden, ohne an sich selbst einen idealen Inhalt zu verrathen, ist völlig Sache der Beobachtung, und nicht auf dem Wege idealischer Speculation zu erforschen. Ich will damit nicht sagen, daß die Crelinger in Charakteren aus der modernen Welt sich nicht bewegen könne; aber sie sagen ihr doch nur in so fern zu, als die Anforderungen der Darstellung sich in äußerer maßvoller Repräsentation befriedigen. Sobald die Seelenstimmung solcher Charaktere in das Stadium des Affects tritt, geräth das Pathos der Künstlerin in Widerspruch mit der Wirklichkeit des Lebens. Wie anders dagegen in der Isabella! Hier baut das innere Maß der Crelinger dem Dichter die Brücke der Versöhnung mit der Wahrheit. Isa-

bella hat in ihren Erzählungen, in dem, was sie aufklärt, in dem, was sie verschweigt, die schwächsten Motive der Tragödie zu tragen. Mit künstlerischem Takte gibt Auguste Crelinger gerade der künstlichsten Romantik, der Mittheilung der Träume von den Lorbeerbäumen, der Feuerlilie und dem Löwen, die einfachste, schlichteste Haltung der Rede, und führt den Hörer über die Wiederholungen im vierten Akt mit dem rapiden Tempo der bangen Erregung hinweg. Erschütternd ist ihre Darstellung des furchtbaren Schmerzes der Mutter an der Leiche des Erstgeborenen, der Gebrochenheit der Seele durch die anstürmenden unendlichen Leiden, gegen die der trogende Verstand umsonst den verwegenen Kampf unternimmt. Sie hebt das Menschliche dieses Kampfes eben so schön hervor, wie sie das Fatalistische discret und rücksichtsvoll anschlägt. Außerdem lag in der eigenen Individualität der Crelinger die Neigung zu mehr plastischem als malerischem Ausdruck. Daher erreichte sie den höchsten Gipfel ihrer Kunst in jener Sphäre, wo die reine Idealität als ausschließliche Seelenstimmung erscheint: in Goethes Iphigenia und in der Antigone des Sophokles. Sie gibt in ihren Darstellungen mehr große Züge des Seelenzustandes, der Leidenschaft, als Charaktere, die in einem Reichthum verschiedener Beziehungen vielfältig sich ausleben. Aus der wahren Darstellung großer Leidenschaften erwächst allerdings eher eine große Charakterdarstellung, als aus der neuerdings vielfach in's Kleinliche streifenden Genremalerei. Wo dagegen eine reiche geistige Welt mit anerzogenen und angewöhnten Lebensbedingungen in Widerstreit geräth, wo nicht eine große Richtung den Charakter bestimmt, sondern ein Spiel von gesellschaftlichen Formen und einander widerstrebenden Verstandes- und Gefühlsmomenten in heiterer Komik sich entfalten soll, wie in Donna Diana, da vermiste ich jene weibliche Koketterie, die im Kampfe des Stolzes zugleich dessen innere Schwäche verräth, und zum Bundesgenossen der Liebe wird. In der Diana, welche Frau Crelinger gab, sah ich immer nur den Kampf des Stolzes mit der Leidenschaft; der Charakter erhielt eine tragische, statt einer lustspielartigen Färbung.

Das Spiel der Crelinger ist studirt, aber das Studirte tritt nie in vereinzelter Absichtlichkeit störend hervor. Es ist im Ganzen offenbar durch das Gemüth empfangen und in allem Mimisch-Plastischen von einem schönen Maße beherrscht. Ich erinnere mich, in der Iphigenia durch das stumme Spiel der Crelinger, das die Erzählung des Orest begleitete, einen so tiefen Eindruck empfangen zu haben, wie ihn nur die ungekünstelte Erscheinung eines wahren Seelenschmerzes erzeugen kann. Nicht eine gleiche Herrschaft des Maßes vermag ich im Rhetorischen, im Accent der Declamation zu finden. Hier wird einestheils das Schiller-Pathos, mit welchem die Künstlerin lange Jahre als Jungfrau von Orleans das Publicum enthuasmirte, in gesteigelter Gewichtigkeit des Recitirens wirksam, anderntheils die plastische Richtung des Talents, welche eine größere Beschwerung

der formellen Betonung an die Stelle materischer Färbung, stärkere Meißelschläge an die Stelle abschattender Pinselführung setzt.

Diese idealistisch-plastische Richtung ist bei der Crelinger ein großer Styl in edlen Formen und voll tiefer Leidenschaft; sie selber darum eine hervorragende Erscheinung im Gebiete ihrer Kunst. Das Wesen dieser idealen Auffassung besteht in der Fähigkeit und Methode, ihn ausschließlich als Theil einer von der Phantasie des Dichters geschaffenen Welt anzuschauen. Das Ideale liegt in der Einheit des Einzelnen mit dem Kunstwerke, dem der besondere Charakter angehört. Dieser künstlerische Idealismus versenkt sich dann zuweilen so tief in den Gedankengehalt der Dichtung, daß er danach trachtet, in jedem einzelnen Charakter der Gliederung nachzuforschen, in welcher die dramatische Grundidee „sich auslegt“. Nimmt ein solches Trachten überhand, so führt es zur Vernichtung aller Lebenswahrheit. Allerdings muß jedes Glied eines Kunstwerks an dessen Gedankeninhalte Theil nehmen, wenn es nicht als ein wucherischer Zweig die Einheit des Ganzen stören soll. Nichts aber heißt die Freiheit eines dramatischen Charakters ärger vernichten, als wenn eine gewisse ästhetische Schulweisheit fordert, er solle und müsse unter allen Umständen als „Repräsentant“ einer besondern „sittlichen Idee“ aufgefaßt werden. Von dieser Abstraction finden wir wenig bei der Crelinger. Niemals weicht bei ihr ein einzelner Effect aus der idealen Harmonie des Ganzen. Aber bei untergeordneten Talenten artet auch diese Richtung leicht in überpathetische Rhetorik und kokette Attitüde aus. Deshalb ist der Gegensatz des Realistischen um so nothwendiger und muß den Ausgangspunkt der Schauspielkunst um so mehr bilden, als die Beobachtung und Nachahmung des Wirklichen die eigentlich schauspielerische Fähigkeit umschließt.

Seydelmann entwickelte in jeder neuen Rolle eine überraschende Fülle lebenswirklicher Beziehungen im Charakter einer besondern Individualität und wich dabei allerdings zuweilen aus den poetischen Grenzen, welche der Dichter dem Charakter gezogen. Aber es war immer ein menschlich Ganzes, ein in sich vollendetes und zugleich charaktervolles Leben, was er gab. Auch seine Kunst war zu einem mit Bewußtsein entwickelten, mit sich einigen und abgerundeten Styl gelangt, den ich im Gegensatze zur idealischen Spielweise der Crelinger nur den realistischen nennen kann.

Die Ineinsbildung beider Stylarten erstrebt in gewissem Sinne Rachel Felly. Sie will den erstarrten Idealismus der sogenannten französischen Classicität lebendig und flüssig machen durch Einführung der modern französischen Spielweise in das Alexandriner-Drama, aber sie fußt bei diesem Bestreben auf zwei einander völlig ausschließenden Gegensätzen. Die Lebenswahrheit der neuern französischen Schauspielkunst hat nur das Gebiet der Comödie erobert und bewegt sich in der Widerspiegelung durchaus conventioneller Modernität. Nun ist auch die Idealität der Tragödie des Racine und Corneille aus einer nur conventionellen Auf-

fassung der Antike hervorgegangen, und so haben wir dort wahre Darstellung des Gefünstelken, hier gekünstelte Nachahmung des historisch Echten. Sobald jene conventionelle Wahrheit mit dieser conventionellen Verkünstelung verbunden wird, erscheinen Racine und Corneille auf ihrem eigenen Gebiete so herb ironisirt, daß sie nicht nur kein neues Leben gewinnen, sondern ihr bisheriges einbüßen. Dieser unvermittelte Widerspruch bleibt im Spiel der Rachel bestehen; so glänzend ihr Talent, so fein studirt jeder Zug ihrer Darstellung, so mannigfach bewegt ihre Rede, so gewaltig der entfesselte Sturm ihrer Leidenschaft: ihre Darstellungsweise ist dennoch Manier.

Die Intentionen des Dichters geben dem Charakterbilde die ideale Form, zu dessen sinnlicher Gestaltung der Schauspieler das Material aus dem Leben schöpft. Er muß die Grenzen einhalten, welche der Dichter seiner idealen Welt gezogen, aber er darf nicht ausschließlich dem psychischen Leben das Gedachte nachspüren, denn die Sprache kann immer nur die Contoure des Lebens in sich aufnehmen und muß der Phantasie die Ausfüllung des Bildes mit Fleisch und Blut, mit einem sinnlich lebendigen Körper überlassen. Die Phantasie des Schauspielers wird dazu nur dann befähigt sein, wenn sie die Fülle der menschlichen Lebenswirklichkeit in sich trägt. Durch deren Ausscheidung aus der Unendlichkeit mannigfaltigster Beziehungen und Einfügung in den Gesamtbau des Kunstwerks soll sie ihre idealen Formen empfangen und wahre Charakterdarstellung bleiben auch innerhalb der poetischen Welt, welche des Dichters Phantasie geschaffen.

Daß es mir nicht einfallen kann, die Ansprüche des äußern Geschmacks und eines in der Sitte begründeten Anstandes von den Forderungen an das Urtheil des Schauspielers auszuschließen, versteht sich von selbst. Aber im Uebrigen soll er nicht idealtypen wollen, sondern Charaktere darstellen nach Anleitung des Lebens. Wir wollen in der Darstellung die Atmosphäre der wirklichen Existenz in Zeit und Raum empfinden, in welcher gerade diese bestimmte Individualität so geworden, wie sie ist. Der Gattungsmenschen nach Vorschrift und Recepte der alten Aesthetik sind wir überdrüssig, und mögen lieber eine überderbe Wirklichkeit ertragen, als ihre ästhetische Verflüchtigung in verfeinerte, nervenschwache Idealgestalten.

Wenn die Urtheilskraft und das plastische Maß einer gesunden Natur bei Auguste Crellinger die Romantik einer Kunstrichtung, welche ein dem Leben entfremdendes Ideal erstrebt, in den Schranken eines großen und edlen Styls zu halten wußte, so unterstützte sie dabei die überzeugungsvolle Hoheit und Reinheit, in der diese Richtung die Zeit ihrer Jugend beherrschte. Heute aber, da der Enthusiasmus jener Kunstepoche verklungen ist, und höchstens in der Erinnerung noch zuweilen erwacht, würde auf demselben Wege nur eine matte Copie geschaffen werden. Im Kreise unsrer jüngern Schauspielerinnen existirt manches Beispiel

von einem solchen verblähten Idealismus, der sich aus dem Quell des Lebens nicht zu erfrischen vermag, und endlich in kokette Verzerrung sich verirrt, oder in Gefühlsbläsrtheit untergeht. U. G.

## W o c h e n s c h a u.

**Die Kurhessischen Verordnungen vom 4., 7. und 28. September 1850.** Ein Beitrag zur rechtlichen Beurtheilung der Zeitfragen. Von Heinrich Martin, Obergerichtsrath in Kassel. Marburg 1851.

Die Gerechtigkeit scheint es zu erheischen, daß die „Grenzboten“, welche unlängst von dem Gräfe'schen Buch „über den Verfassungskampf in Kurhessen“ Bericht erstattet haben, auch von einer zur Vertheidigung der Hassenpflug'schen Ausnahmeverordnungen erschienenen Schrift Notiz nehmen, zumal da dieselbe nicht nur den Eindruck ehrlicher Ueberzeugung macht, sondern auch in würdigem Tone redet. Fügt sie auch zu den bekannten Argumenten der Hassenpflug'schen Denkschrift nicht viel Neues hinzu, so zeugt sie doch hinlänglich von des Verfassers juristisch-dialektischem Scharfsinn, der freilich nicht selten einen zu advocatischen Charakter trägt, was sich aus der frühern langjährigen Advocaten-Laufbahn des Verfassers leicht erklärt.

Zur Kennzeichnung des Geistes und Tones der Schrift diene folgende Stelle aus der Vorrede: „So gern wir anerkennen, daß unter denen, zu welchen wir uns im Gegensatz sehen, eine beträchtliche Anzahl von Männern sich findet, welche der Weg besonnener und pflichtmäßiger Prüfung zu einem für sie selbst schmerzlichen Ziele führte, und so sehr wir das Gericht mißbilligen, welches Eitliche dadurch geübt haben, daß sie den Widersprechenden ohne Weiteres eine sittliche Mitschuld an der Revolution zuschrieben, eben so gewiß ist es, daß auch unter den Letztern nur Wenige sich die unbefangene Gerechtigkeit bewahrt haben, welche den Dissens der Minderzahl als das Ergebnis gewissenhafter Sachprüfung anerkannt, und als den Ausdruck unerschütterlicher Ueberzeugung vom Rechte geachtet hätte. Es ist demnach sowol das Interesse der Wahrheit überhaupt, welche durch das öffentliche Bekenntniß widerstreitender Ueberzeugungen gefördert wird, als das Interesse der Minderheit insbesondere, durch Bezeugung ihres Standpunktes den Besonnenen unter ihren Mitbürgern gegenüber Gehör zu erlangen, welches der nachfolgenden Erörterung zur Veranlassung und Rechtfertigung dient.“

Wir hoffen, daß der geehrte Verfasser diesen bescheidenen Zweck bei seinen Lesern erreichen wird; wir wünschen aber, daß auch Herr Wilmar, der uns kürzlich im Volksfreund mit einem so trefflichen Aufsatz „über Menschenkenntniß und Seelsorge“ beschenkt hat, endlich zu der Einsicht gelange, daß giftiger Hohn nur erbittert.

Als charakteristisch theilen wir ferner folgende Stelle mit (S. 38): „Wir selbst, obwol in keinem (!) Punkte die Verfassung für verletzt oder für unrichtig angewendet haltend, sind nicht so verblendet, um zu verkennen, daß die Auslegung des §. 95 (auf welchen die Ausnahmengesetze begründet sind) wirklich zweifelhaft ist, und daß das künftige Urtheil des Staatsgerichtshofes die Auffassung der Staatsregierung als der