

## Kotzebue als Intendant des Wiener Burgtheaters.

*Von André Georgi*

Anfang 1799 verließ Kotzebue Jahr Wien. Ein schwieriges Jahr lang war er Intendant an einem der wichtigsten Theater seiner Zeit gewesen: dem Burgtheater.

Trotz Publikumszuspruch war seine Intendanz letztlich am Widerstand der Schauspieler und eines mächtigen Besetzungsausschusses – den Kotzebue als »Oligarchie« bezeichnete – gescheitert. Neben Repertoire-, Regie- und Besetzungsfragen spielten Differenzen über den Schauspielstil die entscheidende Rolle in diesem Konflikt: Kotzebue rügte den deklamatorischen »Predigerton« der älteren Schauspielergeneration und versuchte einen realistischeren »Conversationston« durchzusetzen.

Als Gerüchte, er sei ein Jakobiner, in die Welt gesetzt wurden, wurde die Angelegenheit rufschädigend und gefährlich. Deshalb schrieb Kotzebue sofort nach seinem Ausscheiden ÜBER MEINEN AUFENTHALT IN WIEN UND MEINE ERBETENE DIENSTENTLASSUNG, um sich zur Wehr zu setzen, die Gerüchte zu entkräften und die publizistische Hoheit zurückzugewinnen.

In einem Anhang dieser Schrift (der »Beilage C«) druckt Kotzebue einen im März 1798 erschienenen Aufsatz ab, in dem der anonyme Verfasser ihn verteidigt. 1801 gab sich der Verfasser in einer kleinen Broschüre, die er Kotzebue widmete, zu erkennen: Carl Anton von Gruber. In dieser Schrift ÜBER IFFLANDS MIMIK beschreibt Gruber Ifflands auch von Kotzebue favorisierten Schauspielstil, den er bei einer Aufführung von Ifflands Einakter DIE EHELICHE PROBE studiert hatte, sehr genau.

# Ueber Ifflands Mimik.

An den

Herrn August von Kotzebue,

von

Carl Anton von Gruber.

Wien.

Bey Anton Pichler.

1801.

Ita enim magis credam cetera tibi placere,  
si quaedam displicuisse cognovero.

Plinius L. III, epist. XIII

Ihre nachsichtsvolle Beurtheilung meines anonymischen Briefes, den Sie in Ihrer bescheidenen Schrift: ÜBER MEINEN AUFENTHALT IN WIEN, einrückten, und Ihr freundschaftliches Schreiben an mich; scheinen mich zu berechtigen, Ihnen diese hingeworfenen Gedanken über Ifflands Mimik vorzulegen. Sie schätzen mich, und achten meine wenigen Talente: trauen mir auch so viel Beurtheilungskraft zu, als zur Beurtheilung eines Schauspielers nöthig ist. Ihnen als competenten Richter dramaturgischer Aufsätze, widme ich diese Blätter, und nehme mir die Freyheit selben Ihren Nahmen vorzusetzen.

Ich hörte verschiedene und sehr vorlaute Urtheile über Ifflands Spiel; diese sind die Veranlassung, daß Sie Nachfolgendes lesen.<sup>1</sup> Ein beynahe schon vergeßner würdiger Priester Thaliens begegnete meinem Urtheile über Ifflands Gebehrdensprache, und überzeugte mich, daß ich mit diesen Blättern keines Eigendünkels beschuldigt werden kann. Ich war es von jeher gewöhnt, eine jede meiner literarischen Arbeiten dem kritisch – auch oft hyperkritischen Auge vorzulegen, folglich das horazische: *In Meti descendat judicis aures*, nie zu vergessen.

Iffland, der uns das Vergnügen seiner Gegenwart schenkt, reißt gleich mächtig den Kenner mit dem Unkenner hin. Diesen zieht er mit unnennbarer Kraft an sich, weil er mit so viel WAHRHEIT und NATUR spielt: jenen, weil er diese Wahrheit und Natur zu prüfen, und tiefer in das Heiligthum der großen Darstellungskunst, deren Eingeweihter Iffland ist, zu dringen vermag. Wer überzeugt ist, daß nur das Studium der Mimik den Schauspieler in den Tempel der Unsterblichkeit führt, wer es begreift, daß das transitorische Gemählde unserer ersten Günstlinge der dramaturgischen Muse nur

---

<sup>1</sup> [Anmerkung d. Hrsg.: Ich habe zwei Ausgaben derselben Auflage eingesehen: Dieser Satz ist nur in der Ausgabe B enthalten.]  
Hier und im Folgenden alle Hervorhebungen im Original.

durch das Gebehrdenspiel belebt wird, sieht von selbst ein, daß es vor allen anderen Fähigkeiten eines Schauspielers den Vorrang behauptet. Geistes Gegenwart, eine anziehende, biegsame Stimme, ein ausdrucksfähiges Gesicht, eine empfehlende körperliche Bildung, eine richtige Declamation, eine leichte, gefällige Armschwingung, ein ungezwungener Gang, sind zwar immer schätzbare Gaben, allein wir verdanken diese theils der Natur, theils, vielleicht die Declamation nicht ganz ausgenommen, der Routine. Die Mimik ist das Resultat des tiefsten Nachdenkens; sie fordert ein durch den Geist ausgebildetes Herz: ohne dessen mächtige Einwirkung wohl Manches dem feineren Beobachter zwar befriedigen, zur Bewunderung hinreißen, aber nie zu rühren vermag. Wenn man Iffland ganz genießen will, so sey man vorzüglich auf sein Gebehrdenspiel aufmerksam. Von seiner Declamation will ich hier nicht reden; es gibt nur wenige Adepten, die sie erreichen. Mein Zweck ist: seine Gebehrdensprache, wie er sie in einer Reihe von VERSCHIEDENEN Charakteren äußert, nur im ALLGEMEINEN auseinanderzusetzen.

Sein GESICHT ist eine sprechende Tafel; er grimassirt nie, bleibt der Wahrheit und Natur immer getreu, kommt durch die Kunst den Auswüchsen der GEMEINEN Natur zuvor, ohne diese Kunst merken zu lassen. Er ist weder ängstlich, noch pedantisch; man sieht, daß er sich nicht am Spiegel (der gewöhnliche Vorübungsplatz einiger Stümper) zum Spiele vorbereitete; daß der Ausdruck seines Gesichts alle Mahl die unmittelbare Wirkung tiefempfundener Leidenschaft ist, von der er voll ist, die seine Muskeln schwellt, seine Augen entflammt, oder trübet, seinen Wangen steigende Röthe oder Bläße verleiht. Unvorbereitet ist da kein Uebergang, keine Ueberspannung im Strom der Empfindung; kein wildes, empörendes Spannen der Muskeln, kein gewaltsames Hervorquellen der Augen, kein

carrirktes Emporziehen der Augenbraunen, kein an Ekel gränzendes Verzerren des Mundes. Nie hat mich dieser vortreffliche Künstler mehr hingerissen, als wann er mitten in einer Rede inne hielt, und das, was er unterbrach, inniger, voller, natürlicher, mahlender durch den wahren Ausdruck des Gesichts und der Sprache seiner Gebärden ergänzte.

So wie Ifflands Gesicht spricht, so sprechen: seine ARME, seine HÄNDE, seine FINGER, seine KÖRPERLICHEN WENDUNGEN, sein GANG, sein oft fast GANZ UNBEWEGLICHER KÖRPER. Wer lehrte dem Manne, daß eine willkührliche Bewegung eines einzelnen Fingers, eine Wendung der Hand, schlaff herabsinkende Arme, eine kleine Wendung des Körpers, eine kaum zu bemerkende Bewegung des Kopfes so mahlerisch sind, daß sie die Beredsamkeit eines Meisterredners übertreffen!

Wer Iffland in der eh[e]lichen Probe sah, wird, wenn er Gefühl für das wahre Schöne hat, mit mir eingestehen müssen, daß die Stummen, und die hier und da mit Declamation unterbrochenen halbstummen Szenen ein Triumph seiner Kunst sind. Nie sieht man den Künstler hier müßig; immer nimmt er Antheil an der Handlung. Da ist keine Lücke in der Declamation, die er mit seinem stummen Spiele nicht ausfüllt, keine Pause, die er nicht zum Vortheile der Kunst benützt.

Ich fand in dem Gebärdenspiele der meisten Schauspieler eine Steiffheit, eine Einförmigkeit, eine Alltäglichkeit (man erlaube mir dieses Wort). Es scheint, als ob die meisten sich verabredet hätten, uns in der einen und der nemlichen Rolle mit ähnlichen Bewegungen zu ennuiren. Iffland ist immer neu, mannichfaltig in seinen Gebärden; sie haben nicht die geringste Aehnlichkeit mit denen seiner Kunstgenossen; sie sind ein Blitzstrahl für den Kenner,

berechnet, unüberladen, mit Oeconomie gleichsam dem Auge vorgezählt.<sup>2</sup>

Für den unästhetischen Zuschauer gehen alle die feinen Nüancen seiner Gebehrdensprache verloren; der nicht mit dem Auge der Seele sieht, der Iffland nicht wie ein ausgestelltes Kunstwerk zu prüfen, und zu beurtheilen im Stande ist; mag sich zurückziehen und schweigen.<sup>3</sup> Ein vorlautes, dem Haufen der Schreyer nachgelalltes seichtes Urtheil, das nicht selten in groben Tadel ausartet, und ein Kind der Unwissenheit ist; würde ihn nur lächerlich, oder wohl gar verächtlich machen. Was der Neid, oder die Anhänglichkeit an gewisse begünstigte Partheyen salbadert; wird Iffland, der als Künstler, und Dichter die vollkommste Verehrung verdient, höchstens ein mitleidiges Lächeln erpressen. Ich wenigstens bleibe, unaufgefordert, aus Liebe zur Kunst und Billigkeit bey der Wahrheit stehen: daß Iffland, da, wo er verstummet, mehr spricht, als wo manche wirklich sprechen. *Quot membra, tot linguae viro* –

Durch Ifflands Mimik empfängt der junge Künstler manche nützliche Winke, die in den Werken eines Riccoboni, Hill, Dorat, Redmond de S. Albin, Hannetaire, Engel, Lessing, und Schink meist fromme Wünsche bleiben. Aus diesem Grunde ist Ifflands Spiel überhaupt nicht allein eine Schule des Unterrichts für den angehenden Schauspieler, sondern auch eine neue Quelle zu Beobachtungen für den philosophischen Beobachter, und Virtuosen, ein nahmenloses Vergnügen für den gebildeten Kunstliebhaber. Nur soll es ja nicht dem *servum pecus* der Nachahmer einfallen, Iffland zu

---

<sup>2</sup> [Anmerkung d. Hrg.: In B statt des letzten Absatzes: »Ifflands Gebehrdenspiel ist nicht steif, einförmig oder alltäglich. Er ist immer neu, mannichfaltig in seinen Gebehrdens; sie sind ein Blitzstrahl für den Kenner, mit Oeconomie gleichsam dem Auge vorgezählt.«]

<sup>3</sup> [Anmerkung des Herausgebers: Der Rest des Absatzes fehlt in B.]

copiren. Was bey diesem Manne wahr, natürlich, vortrefflich ist, würde unter ihren Händen unwahr, unnatürlich, abgeschmackt und link werden.<sup>4</sup> Der junge Künstler abstrahire nur, mache sich nur mit dem Geiste des Mannes vertrauter, schmiede sich nur an diesen Geist, und hüte sich vor jeder mechanischen Nachäffung des Ifflandischen Gebehrdenspiels. Von dem, der ihn slavisch nachahmt, möchte ich wohl mit Freund Horaz sagen:

— — *ceratis ope Daedalea*  
*Nititur pennis, vitreo daturus*  
*Nomina ponto.*

Zum Schlusse dieses Aufsatzes sey es mir erlaubt, nachstehendes Impromptu, das nach der Vorstellung der ehelichen Probe aus meiner Feder floß, hier einzurücken; vielleicht wird es einigen würdigen Verehrern des Berliner Künstlers nicht ganz unwillkommen seyn, und auch von Ihnen, an den diese Blätter gerichtet sind, mit Nachsicht aufgenommen werden.

Unsere Kaiserstadt hat in dem k. k. Hoftheater Künstler vom ersten Range; diesen Künstlern muß es ein Vergnügen seyn, einen Mann an ihrer Seite zu sehen, den sie schon lange verehrten, und der es gewiß für eine vorzügliche Ehre hält, in ihrer Mitte auftreten zu können.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> [Anmerkung des Herausgebers: Die letzten beiden Sätze fehlen in der Ausgabe B.]

<sup>5</sup> [Anmerkung des Herausgebers: Der Absatz fehlt in A.]



## An Iffland.

*Quot membra, tot linguae.*

Verstummt der Mund, so sprechen deine Glieder,  
Wie selten nur der Mund des Künstlers spricht:  
Ruht deren Geist, so spricht die Zunge wieder,  
Hält strafend über Thoren ein Gericht.

O mahle nicht so WAHR des Argwohns Leiden,  
Mit dem sich stets die Eifersucht selbst quält;  
Sonst werden alle süßen Ehstandsfreuden  
Der Männerschaar, die selbst sich täuscht, vergällt.

An  
**Iffland,**  
als er die Kaiserstadt verließ.

Von  
*Carl Anton Gruber.*

Vorübergehend nennt man das Gemälde,<sup>6</sup>  
Das uns deas Spiel des Künstlers aufgestellt;  
Das ist es nicht – denn auf des WISSENS Felde  
Stirbt nie der WAHRHEIT Blume, DIE GEFÄLLT.  
Du gehst von hier – die schönre Hälfte weilet  
STETS Deines ICHS in unsrer Kaiserstadt.  
Dieß ists, was uns der Trennung Wunde heilet,  
Des Abschieds Thräne nur getrocknet hat.

---

<sup>6</sup> Man nennt die Schauspielkunst eine transitorische Malerey.