

Hamburgische Dramaturgie.

Sechszehntes Stück.

Den 23sten Junius, 1767.

Die englischen Schauspieler waren zu Hills Zeiten ein wenig sehr unnatürlich; besonders war ihr tragisches Spiel äußerst wild und übertrieben; wo sie heftige Leidenschaften auszudrücken hatten, schrien und gebedeten sie sich als Besessene; und das Uebrige tönnten sie in einer steifen, strohenden Feyerlichkeit daher, die in jeder Sylbe den Komödianten verrieth. Als er daher seine Uebersetzung der Zayre auführen zu lassen bedacht war, vertraute er die Rolle der Zayre einem jungen Frauenzimmer, das noch nie in der Tragödie gespielt hatte. Er urtheilte so: dieses junge Frauenzimmer hat Gefühl, und Stimme, und Figur, und Anstand; sie hat den falschen Ton des Theaters noch nicht angenommen; sie braucht keine Fehler erst zu verlernen; wenn sie sich nur ein Paar Stunden überreden kann, das wirklich zu seyn, was sie vor:

vorstellet, so darf sie nur reden, wie ihr der Mund gewachsen, und alles wird gut gehen. Es gieng auch; und die Theaterpedanten, welche gegen Hillen behaupteten, daß nur eine sehr geübte, sehr erfahrene Person einer solchen Rolle Genüge leisten könne, wurden beschämt. Diese junge Aktrice war die Frau des Komödianten Colley Cibber, und der erste Versuch in ihrem achtzehnten Jahre ward ein Meisterstück. Es ist merkwürdig, daß auch die französische Schauspielerinn, welche die Zayre zuerst spielte, eine Anfängerinn war. Die junge reichende Madermoissell Gossin ward auf einmal dadurch berühmt, und selbst Voltaire ward so entzückt über sie, daß er sein Alter recht kläglich betauerte.

Die Rolle des Drossmann hatte ein Anverwandter des Hill übernommen, der kein Komödiant von Profession, sondern ein Mann von Stande war. Er spielte aus Liebhaberey, und machte sich nicht das geringste Bedenken, öffentlich aufzutreten, um ein Talent zu zeigen, das so schätzbar als irgend ein anders ist. In England sind dergleichen Exempel von angesehenen Leuten, die zu ihrem bloßen Vergnügen einmal mitspielen, nicht selten. „Alles was uns dabey bestreunden sollte, sagt der Hr. von Voltaire, ist dieses, daß es uns bestreundet. Wir sollten überlegen, daß alle Dinge in der Welt von der Gewohnheit und Meinung abhängen. Der
fran:

französische Hof hat ehemals auf dem Theater mit den Opernspielern getanzt; und man hat weiter nichts besonders dabey gefunden, als daß diese Art von Lustbarkeit aus der Mode gekommen. Was ist zwischen den beiden Künsten für ein Unterschied, als daß die eine über die andere eben so weit erhaben ist, als es Talente, welche vorzügliche Seelenkräfte erfordern, über bloß körperliche Fertigkeiten sind?,,

In der Italienische hat der Graf Gozzi die *Zayre* übersetzt; sehr genau und sehr zierlich; sie stehet in dem dritten Theile seiner Werke. In welcher Sprache können zärtliche Klagen rührender klingen, als in dieser? Mit der einzigen Freiheit, die sich Gozzi gegen das Ende des Stücks genommen, wird man schwerlich zufrieden seyn. Nachdem sich Drosmann erschossen, läßt ihn Voltaire nur noch ein Paar Worte sagen, uns über das Schicksal des Nerestan zu beruhigen. Aber was thut Gozzi? Der Italiener fand es ohne Zweifel zu kalt, einen Türken so gelassen wegsterben zu lassen. Er legt also dem Drosmann noch eine Tirade in den Mund, voller Ausruffungen, voller Winseln und Verzweiflung. Ich will sie der Seltenheit halber unter den Text setzen. (*)

Q 2

Es

(*) Questo mortale orror che per le vene
Tutte mi korre, omai non è dolore,

Che

Es ist doch sonderbar, wie weit sich hier der deutsche Geschmack von dem welschen entfernt! Dem Welschen ist Voltaire zu kurz; uns Deutschen ist er zu lang. Kaum hat Orosmann gesagt „verehret und gerochen;“, kaum hat er sich den tödtlichen Stosß beigebracht, so lassen wir den Vorhang niederfallen. Ist es denn aber auch wahr, daß der deutsche Geschmack dieses so haben will? Wie machen dergleichen Verkürzung mit mehreren Stücken: aber warum machen wir sie? Wollen wir denn im Ernst, daß sich ein Trauerspiel wie ein Epigramm schliessen soll?

Im:

Che basti ad appagarti, anima bella.
 Feroce cor, cor dispiciato, e misero,
 Paga la pena del delitto orrendo.
 Mani crudeli — oh Dio — Mani, che siete
 Tinte del sangue di sì cara donna,
 Voi — voi — dov' è quel ferro? Un' altra
 volta
 In mezzo al petto — Oimè, dov' è qual
 ferro?
 In acuta punta — —
 Tenebre, e notte
 Si fanno intorno — —
 Perchè non posso — —
 Non posso spargere
 Il sangue tutto?
 Sì, sì, lo spargo tutto, anima mia,
 Dove sei? — piu non posso — oh Dio! non
 posso —
 Verrai — vederti — io manco, io manco,
 oh Dio!

Zimmer mit der Spitze des Dolchs, oder mit dem letzten Seufzer des Helden? Woher kommt uns gelassenen, ernstern Deutschen die flatternde Ungeduld, sobald die Execution vorbei, durchaus nun weiter nichts hören zu wollen, wenn es auch noch so wenige, zur völligen Rundung des Stücks noch so unentbehrliche Worte wären? Doch ich forsche vergebens nach der Ursache einer Sache, die nicht ist. Wir hätten kalt Blut genug, den Dichter bis ans Ende zu hören, wenn es uns der Schauspieler nur zutrauen wollte. Wir würden recht gern die letzten Befehle des großmüthigen Sultans vernehmen; recht gern die Bewunderung und das Mitleid des Nerestan noch theilen: aber wir sollen nicht. Und warum sollen wir nicht? Auf dieses warum, weiß ich kein darum. Sollten wohl die Drossmannspieler daran Schuld seyn? Es wäre begreiflich genug, warum sie gern das letzte Wort haben wollten. Erstochen und geflatscht! Man muß Künstlern kleine Eitelkeiten verzeihen.

Bey keiner Nation hat die Jayre einen schärfern Kunstrichter gefunden, als unter den Holländern. Friedrich Duim, vielleicht ein Anverwandter des berühmten Akteurs dieses Namens auf dem Amsterdamer Theater, fand so viel daran auszusetzen, daß er es für etwas kleines hielt, eine bessere zu machen. Er machte

auch wirklich eine — andere, (*) in der die Besetzung der Zaire das Hauptwerk ist, und die sich damit endet, daß der Sultan über seine Liebe sieget, und die christliche Zaire mit aller der Pracht in ihr Vaterland schicket, die ihrer vorherhabten Erhöhung gemäß ist; der alte Lusignan stirbt vor Freuden. Wer ist begierig, mehr davon zu wissen? Der einzige unverzeihliche Fehler eines tragischen Dichters ist dieser, daß er uns kalt läßt; er interessire uns, und mache mit den kleinen mechanischen Regeln, was er will. Die Duime können wohl tadeln, aber den Bogen des Ulysses müssen sie nicht selber spannen wollen. Dieses sage ich darum, weil ich nicht gern zurück, von der mißlungenen Verbesserung auf den Grund der Kritik, geschlossen wissen möchte. Duims Tadel ist in vielen Stücken ganz gegründet; besonders hat er die Unschicklichkeiten, deren sich Voltaire in Ansehung des Orts schuldig macht, und das Fehlerhafte in dem nicht genugsam motivirten Auftreten und Abgehen der Personen, sehr wohl angemerkt. Auch ist ihm die Ungereimtheit der sechsten Scene im dritten Acte nicht entgangen. „Drosmann, sagt er, kömmt, Zairen in die Moschee abzuholen; Zaire weigert sich, ohne die geringste Ursache von ihrer Weigerung anzuführen; sie geht ab, und Drosmann

(*) Zaire, bekeerde Turkinne. Treurspel. Amsterdam 1745.

mann bleibt als ein Paffe (als eenen lafhartigen) stehen. Ist das wohl seiner Würde gemäß? Reimert sich das wohl mit seinem Charakter? Warum dringt er nicht in Jayren, sich deutlicher zu erklären? Warum folgt er ihr nicht in das Seraglio? Durfte er ihr nicht dahin folgen? — Guter Duim! wenn sich Jayre deutlicher erklärt hätte: wo hätten denn die andern Akte sollen herkommen? Wäre nicht die ganze Tragödie darüber in die Bilze gegangen? — Ganz Recht! auch die zwente Scene des dritten Akts ist eben so abgeschmackt: Drossmann kömmt wieder zu Jayren; Jayre geht abermals, ohne die geringste nähere Erklärung, ab, und Drossmann, der gute Schlucker, (dien goeden hals) tröstet sich desfalls in einer Monologe. Aber, wie gesagt, die Verwickelung, oder Ungewisheit, mußte doch bis zum fünften Aufzuge hinhalten; und wenn die ganze Katastrophe an einem Haare hängt, so hängen mehr wichtige Dinge in der Welt an keinem stärker.

Die lehterwähnte Scene ist sonst diejenige, in welcher der Schauspieler, der die Rolle des Drossmann hat, seine feinste Kunst in alle dem bescheidenen Glanze zeigen kann, in dem sie nur ein eben so feiner Kenner zu empfinden fähig ist. Er muß aus einer Gemüthsbewegung in die andere übergehen, und diesen Uebergang durch das stumme Spiel so natürlich zu machen wissen, daß
der

der Zuschauer durchaus durch keinen Sprung, sondern durch eine zwar schnelle, aber doch dabey merkliche Gradation mit fortgerissen wird. Erst zeigt sich Orosmann in aller seiner Großmuth, willig und geneigt, Jayren zu vergeben, wann ihr Herz bereits eingenommen seyn sollte, Falls sie nur aufrichtig genug ist, ihm länger kein Geheimniß davon zu machen. Indem er wacht seine Leidenschaft aufs neue, und er fodert die Aufopferung seines Nebenbuhlers. Er wird zärtlich genug, sie unter dieser Bedingung aller seiner Huld zu versichern. Doch da Jayre auf ihrer Unschuld bestehet, wider die er so offenbar Beweise zu haben glaubet, bemeistert sich seiner nach und nach der äußerste Unwille. Und so geht er von dem Stolze zur Zärtlichkeit, und von der Zärtlichkeit zur Erbitterung über. Alles was Remond de Saint Albine, in seinem Schauspieler, (*) hierbey beobachtet wissen will, leistet Hr. Eckhof auf eine so vollkommene Art, daß man glauben sollte, er allein könne das Vorbild des Kunsttrichters gewesen seyn.

(*) Le Comedien, Partie II. Chap. X. p. 209.