

# Hamburgische Dramaturgie.

---

Achtzigstes Stück.

---

Den 5ten Februar, 1768.

---

**W**ozu die saure Arbeit der dramatischen Form? wozu ein Theater erbauet, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtnisse gemartert, die ganze Stadt auf einen Platz geladen? wenn ich mit meinem Werke, und mit der Aufführung desselben, weiter nichts hervorbringen will, als einige von den Redungen, die eine gute Erzählung, von jedem zu Hause in seinem Winkel gelesen, ungefehrt auch hervorbringen würde.

Die dramatische Form ist die einzige, in welcher sich Mitleid und Furcht erregen läßt; wenigstens können in keiner andern Form diese Leidenschaftern auf einen so hohen Grad erregt werden: und gleichwohl will man lieber alle andere darinn erregen, als diese; gleichwohl will man sie lieber zu allem andern brauchen, als zu dem, wozu sie so vorzüglich geschickt ist.

Das Publikum nimt vorlieb. — Das ist gut, und auch nicht gut. Denn man sehnt sich nicht sehr nach der Tafel, an der man immer vorlieb nehmen muß.

Es ist bekannt, wie erpicht das griechische und römische Volk auf die Schauspiele waren; besonders jenes, auf das tragische. Wie gleichgültig, wie kalt ist dagegen unser Volk für das Theater! Woher diese Verschiedenheit, wenn sie nicht daher kömmt, daß die Griechen vor ihrer Bühne sich mit so starken, so außerordentlichen Empfindungen begeistert fühlten, daß sie den Augenblick nicht erwarten konnten, sie abermals und abermals zu haben: dahingegen wir uns vor unserer Bühne so schwacher Eindrücke bewußt sind, daß wir es selten der Zeit und des Geldes werth halten, sie uns zu verschaffen? Wir gehen, fast alle, fast immer, aus Neugierde, aus Mode, aus Langerweile, aus Gesellschaft, aus Begierde zu begaffen und begaft zu werden, ins Theater: und nur wenige, und diese wenige nur sparsam, aus anderer Absicht.

Ich sage, wir, unser Volk, unsere Bühne: ich meine aber nicht blos, uns Deutsche. Wir Deutsche bekennen es treuherzig genug, daß wir noch kein Theater haben. Was viele von unsern Kunstrichtern, die in dieses Bekenntniß mit einstimmen, und große Verehrer des französischen Theaters sind, dabey denken: das kann ich

ich so eigentlich nicht wissen. Aber ich weiß wohl, was ich dabey denke. Ich denke nehmlich dabey: daß nicht allein wir Deutsche; sondern, daß auch die, welche sich seit hundert Jahren ein Theater zu haben rühmen, ja das beste Theater von ganz Europa zu haben prahsen, — daß auch die Franzosen noch kein Theater haben.

Kein Tragisches gewiß nicht! Denn auch die Eindrücke, welche die französische Tragödie macht, sind so flach, so kalt! — Man höre einen Franzosen selbst, davon sprechen.

„Bey den hervorstechenden Schönheiten unsers Theaters, sagt der Herr von Voltaire, fand sich ein verborgner Fehler, den man nicht bemerkt hatte, weil das Publikum von selbst keine höhere Ideen haben konnte, als ihm die großen Meister durch ihre Muster beybrachten. Der einzige Saint-Evremont hat diesen Fehler aufgemerkt; er sagt nehmlich, daß unsere Stücke nicht Eindruck genug machten, daß das, was Mitleid erwecken sollte, aufs höchste Zärtlichkeit erzeuge, daß Mährung die Stelle der Erschütterung, und Erstaunen die Stelle des Schreckens verrette; kurz, daß unsere Empfindungen nicht tief genug gingen. Es ist nicht zu leugnen: Saint-Evremont hat mit dem Finger gerade auf die heimliche Wunde des französischen Theaters getroffen. Man

„sage immerhin, daß Saint-Evreumont der Ver:  
 „fasser der elenden Komödie *Sir Politif Bould:*  
 „be, und noch einer andern eben so elenden, die  
 „Opern genannt, ist; daß seine kleinen gesell:  
 „schaftlichen Gedichte das lahlste und gemeinste  
 „sind, was wir in dieser Gattung haben; daß  
 „er nichts als ein Phrasendrehler war: man  
 „kann keinen Funken Genie haben, und gleich:  
 „wohl viel Wiß und Geschmack besitzen. Sein  
 „Geschmack aber war unstreitig sehr fein, da er  
 „die Ursache, warum die meisten von unsern  
 „Stücken so matt und kalt sind, so genau traf.  
 „Es hat uns immer an einem Grade von Wär:  
 „me gefehlt: das andere hatten wir alles.“

Das ist: wir hatten alles, nur nicht das,  
 was wir haben sollten; unsere Tragödien waren  
 vortrefflich, nur daß es keine Tragödien waren.  
 Und woher kam es, daß sie das nicht waren?

„Diese Kälte aber, fährt er fort, diese ein:  
 „sörmige Mattigkeit, entsprang zum Theil von  
 „dem kleinen Geiste der Galanterie, der damals  
 „unter unsern Hofleuten und Damen so herrschte,  
 „und die Tragödie in eine Folge von verliebten  
 „Gesprächen verwandelte, nach dem Geschmacke  
 „des *Cyren* und der *Clélie*. Was für Stücke  
 „sich hiervon noch etwa ausnahmen, die bestan:  
 „den aus langen politischen *Raisonnements*, ver:  
 „gleichlichen den *Sertorius* so verdorben, den *Otho*  
 „so kalt, und den *Surena* und *Attila* so elend  
 „ge:

„gemacht haben. Noch fand sich aber auch eine  
 „andere Ursache, die das hohe Pathetische von  
 „unserer Scene zurückhielt, und die Handlung  
 „wirklich tragisch zu machen verhinderte: und  
 „diese war, das enge schlechte Theater mit sei-  
 „nen armseligen Verzierungen. — Was ließ  
 „sich auf einem Paar Duzend Brettern, die  
 „noch dazu mit Zuschauern angefüllt waren,  
 „machen? Mit welchem Pomp, mit welchen  
 „Zurüstungen konnte man da die Augen der Zu-  
 „schauer bestechen, fesseln, täuschen? Welche  
 „große tragische Action ließ sich da aufführen?  
 „Welche Freiheit konnte die Einbildungskraft  
 „des Dichters da haben? Die Stücke mußten  
 „aus langen Erzählungen bestehen, und so wur-  
 „den sie mehr Gespräche als Spiele. Jeder  
 „Akteur wollte in einer langen Monologe glän-  
 „zen, und ein Stück, das dergleichen nicht  
 „hatte, ward verworfen. — Bey dieser Form  
 „fiel alle theatralische Handlung weg; fielen  
 „alle die großen Ausdrücke der Leidenschaften,  
 „alle die kräftigen Gemählde der menschlichen  
 „Unglücksfälle, alle die schrecklichen bis in das  
 „Innerste der Seele dringende Züge weg; man  
 „führte das Herz nur kaum, anstatt es zu zer-  
 „reißen. „

Mit der ersten Ursache hat es seine gute Rich-  
 tigkeit. Galanterie und Politik läßt immer  
 kalt; und noch ist es keinem Dichter in der Welt

gelingen, die Erregung des Mitleids und der Furcht damit zu verbinden. Jene lassen uns nichts als den Fat, oder den Schulmeister hören: und diese fodern, daß wir nichts als den Menschen hören sollen.

Aber die zweite Ursache? — Sollte es möglich seyn, daß der Mangel eines geräumlichen Theaters und guter Verzierungen, einen solchen Einfluß auf das Genie der Dichter gehabt hätte? Ist es wahr, daß jede tragische Handlung Pomp und Zurüstungen erfordert? Oder sollte der Dichter nicht vielmehr sein Stück so einrichten, daß es auch ohne diese Dinge seine völlige Wirkung hervorbrächte?

Nach dem Aristoteles, sollte er es allerdings. „Furcht und Mitleid, sagt der Philosoph, läßt sich zwar durchs Gesicht erregen; es kann aber auch aus der Verknüpfung der Begebenheiten selbst entspringen, welches letztere vorzüglicher, und die Weise des bessern Dichters ist. Denn die Fabel muß so eingerichtet seyn, daß sie, auch ungesehen, den, der den Verlauf ihrer Begebenheiten bloß anhört, zu Mitleid und Furcht über diese Begebenheiten bringet; so wie die Fabel des Oedips, die man nur anhören darf, um dazu gebracht zu werden. Diese Absicht aber durch das Gesicht erreichen wollen, erfordert weniger Kunst, und ist deren Sache, welche die Vorstellung des Stück's übernommen.“

Wie

Wie entbehrlich überhaupt die theatralischen Verzierungen sind, davon will man mit den Stücken des Shakespears eine sonderbare Erfahrung gehabt haben. Welche Stücke brauchten, wegen ihrer beständigen Unterbrechung und Veränderung des Orts, des Bestandes der Scenen und der ganzen Kunst des Decorateurs wohl mehr, als eben diese? Gleichwohl war eine Zeit, wo die Bühnen, auf welchen sie gespielt wurden, aus nichts bestanden, als aus einem Vorhange von schlechtem groben Zeuge, der, wenn er aufgezogen war, die bloßen blanken, höchstens mit Matten oder Tapeten behangenen, Wände zeigte; da war nichts als die Einbildung, was dem Verständnisse des Zuschauers und der Ausführung des Spielers zu Hülfe kommen konnte: und dem ohngeachtet, sagt man, waren damals die Stücke des Shakespears ohne alle Scenen verständlicher, als sie es hernach mit denselben gewesen sind. (\*)

Wenn

(\*) (Cibber's Lives of the Poets of G. B. and Ir. Vol. II. p. 78. 79.) — Some have insinuated, that fine scenes proved the ruin of acting. — In the reign of Charles I. there was nothing more than a curtain of very coarse stuff, upon the drawing up of which, the stage appeared either with bare walls on the sides, coarsly matted, or covered with tapestry; so that for the place originally represented, and all the

suc-

Wenn sich also der Dichter um die Verzierung gar nicht zu bekümmern hat; wenn die Verzierung, auch wo sie nöthig scheint, ohne besondern Nachtheil seines Stücks wegbleiben kann: warum sollte es an dem engen, schlechten Theater gelegen haben, daß uns die französischen Dichter keine rührendere Stücke geliefert? Nicht doch: es lag an ihnen selbst.

Und das beweiset die Erfahrung. Denn nun haben ja die Franzosen eine schönere, geräumlichere Bühne; keine Zuschauer werden mehr darauf geduldet; die Couliſſen sind leer; der Decorateur hat freyes Feld; er mahlt und bauet dem Poeten alles, was dieser von ihm verlangt: aber wo sind sie denn die wärmern Stücke, die sie seitdem erhalten haben? Schmeichelt sich der Herr von Voltaire, daß seine *Semiramis* ein solches Stück ist? Da ist Pomp und Verzierung genug; ein Gespenst oben darcin: und doch kenne ich nichts kälteres, als seine *Semiramis*.

### Han-

successive changes, in which the poets of those times freely indulged themselves, there was nothing to help the spectator's understanding, or to assist the actor's performance, but bare imagination. — The spirit and judgement of the actors supplied all deficiencies, and made as some would insinuate, plays more intelligible without scenes, than they afterwards were with them.