

Hamburgische Dramaturgie.

Viertes Stück.

Den 12ten May, 1767.

Aber von was für Art sind die Bewegungen der Hände, mit welchen, in ruhigen Situationen, die Moral gesprochen zu seyn liebet?

Von der Chironomie der Alten, das ist, von dem Inbegriffe der Regeln, welche die Alten den Bewegungen der Hände vorgeschrieben hatten, wissen wir nur sehr wenig; aber dieses wissen wir, daß sie die Händesprache zu einer Vollkommenheit gebracht, von der sich aus dem, was unsere Redner darinn zu leisten im Stande sind, kaum die Möglichkeit sollte begreifen lassen. Wir scheinen von dieser ganzen Sprache nichts als ein unartikulirtes Geschrey behalten zu haben; nichts als das Vermögen, Bewegungen zu machen, ohne zu wissen, wie diesen Bewegungen eine fixirte Bedeutung zu geben, und wie sie unter einander zu verbinden, daß sie

D

nicht

nicht blos eines einzeln Sinnes, sondern eines zusammenhangenden Verstandes fähig werden.

Ich bescheide mich gern, daß man, bey den Alten, den Pantomimen nicht mit dem Schauspieler vermengen muß. Die Hände des Schauspielers waren bey weiten so geschwähig nicht, als die Hände des Pantomimens. Bey diesem vertraten sie die Stelle der Sprache; bey jenem sollten sie nur den Nachdruck derselben vermehren, und durch ihre Bewegungen, als natürliche Zeichen der Dinge, den verabredeten Zeichen der Stimme Wahrheit und Leben verschaffen helfen. Bey dem Pantomimen waren die Bewegungen der Hände nicht blos natürliche Zeichen; viele derselben hatten eine conventionelle Bedeutung, und dieser mußte sich der Schauspieler gänzlich enthalten.

Er gebrauchte sich also seiner Hände sparsamer, als der Pantomime, aber eben so wenig vergebens, als dieser. Er rührte keine Hand, wenn er nichts damit bedeuten oder verstärken konnte. Er wußte nichts von den gleichgültigen Bewegungen, durch deren beständigen einförmigen Gebrauch ein so großer Theil von Schauspielern, besonders das Frauenzimmer, sich das vollkommene Ansehen von Dratpuppen giebt. Bald mit der rechten, bald mit der linken Hand, die Hälfte einer krieplichten Achte, abwärts vom Körper, beschreiben, oder mit
beiden

beiden Händen zugleich die Luft von sich wegzutudern, heißt ihnen, Aktion haben; und wer es mit einer gewissen Tanzmeistergrazie zu thun geübt ist, o! der glaubt, uns bezaubern zu können.

Ich weiß wohl, daß selbst Hogarth den Schauspielern befiehlt, ihre Hand in schönen Schlangelinien bewegen zu lernen; aber nach allen Seiten, mit allen möglichen Abänderungen, deren diese Linien, in Ansehung ihres Schwunges, ihrer Größe und Dauer, fähig sind. Und endlich befiehlt er es ihnen nur zur Uebung, um sich zum Agiren dadurch geschickt zu machen, um den Armen die Biegungen des Reihes geläufig zu machen; nicht aber in der Meinung, daß das Agiren selbst in weiter nichts, als in der Beschreibung solcher schönen Linien, immer nach der nehmlichen Direktion, bestehe.

Weg also mit diesem unbedeutenden Portebras, vornehmlich bey moralischen Stellen weg mit ihm! Reiz am unrechten Orte, ist Affektation und Grimasse; und eben derselbe Reiz, zu oft hinter einander wiederholt, wird kalt und endlich eckel. Ich sehe einen Schulknaben sein Sprüchelchen aussagen, wenn der Schauspieler allgemeine Betrachtungen mit der Bewegung, mit welcher man in der Menuet die Hand giebt, mit zureicht, oder seine Moral gleichsam vom Rocken spinnet.

Jede Bewegung, welche die Hand bey moralischen Stellen macht, muß bedeutend seyn. Oft kann man bis in das Mahlerische damit gehen; wenn man nur das Pantomimische vermeidet. Es wird sich vielleicht ein andermal Gelegenheit finden, diese Gradation von bedeutenden zu mahlerischen, von mahlerischen zu pantomimischen Gesten, ihren Unterschied und ihren Gebrauch, in Beispielen zu erläutern. Ich würde mich dieses zu weit führen, und ich merke nur an, daß es unter den bedeutenden Gesten eine Art giebt, die der Schauspieler vor allen Dingen wohl zu beobachten hat, und mit denen er allein der Moral Licht und Leben ertheilen kann. Es sind dieses, mit einem Worte, die individualisirenden Gestus. Die Moral ist ein allgemeiner Satz, aus den besondern Umständen der handelnden Personen gezogen; durch seine Allgemeinheit wird er gewissermaßen der Sache fremd, er wird eine Ausschweifung, deren Beziehung auf das Gegenwärtige von dem weniger aufmerksamen, oder weniger scharfsinnigen Zuhörer, nicht bemerkt oder nicht begriffen wird. Wann es daher ein Mittel giebt, diese Beziehung sinnlich zu machen, das Symbolische der Moral wiederum auf das Anschauende zurückzubringen, und wann dieses Mittel gewisse Gestus seyn können, so muß sie der Schauspieler ja nicht zu machen versäumen.

Man

Man wird mich aus einem Exempel am besten verstehen. Ich nehme es, wie mir es ißt befallt; der Schauspieler wird sich ohne Mühe auf noch weit einleuchtendere besinnen. — Wenn Olint sich mit der Hofnung schmeichelt, Gott werde das Herz des Aladin bewegen, daß er so grausam mit den Christen nicht verfahre, als er ihnen gedrohet: so kann Evander, als ein alter Mann, nicht wohl anders, als ihm die Betrieglichkeit unsrer Hofnungen zu Gemüthe führen.

„Vertrane nicht, mein Sohn, Hofnungen,
die betriegen!“

Sein Sohn ist ein feurriger Jüngling, und in der Jugend ist man vorzüglich geneigt, sich von der Zukunft nur das Beste zu versprechen.

„Da sie zu leichtlich glaubt, irrt manne Ju-
gend oft.“

Doch indem besinnt er sich, daß das Alter zu dem entgegen gesetzten Fehler nicht weniger geneigt ist; er will den unverzagten Jüngling nicht ganz niederschlagen, und fährt fort:

„Das Alter quält sich selbst, weil es zu wenig
hofs.“

Diese Sentenzen mit einer gleichgültigen Aktion, mit einer nichts als schönen Bewegung des Armes begleiten, würde weit schlimmer seyn, als sie ganz ohne Aktion hersagen. Die einzige ihnen angemessene Aktion ist die, welche ihre

Allgemeinheit wieder auf das Besondere einschränkt. Die Zeile,

„Da sie zu leichtlich glaubt, irrt muntre Jugend sich,“
muß in dem Tone, mit dem Gestu der väterlichen Warnung, an und gegen den Olint gesprochen werden, weil Olint es ist, dessen unerfahrene leichtgläubige Jugend bey dem sorgsamem Alten diese Betrachtung veranlaßt. Die Zeile hingegen,

„Das Alter quält sich selbst, weil es zu wenig hoft,“
erfordert den Ton, das Achselzucken, mit dem wir unsere eigene Schwachheiten zu gestehen pflegen, und die Hände müssen sich nothwendig gegen die Brust ziehen, um zu bemerken, daß Evander diesen Satz aus eigener Erfahrung habe, daß er selbst der Alte sey, von dem er gelte. —

Es ist Zeit, daß ich von dieser Ausschweifung über den Vortrag der moralischen Stellen, wieder zurückkomme. Was man Beherisches darinn findet, hat man lediglich den Beyspielen des Hrn. Echhof zu danken; ich habe nichts als von ihnen richtig zu abstrahiren gesucht. Wie leicht, wie angenehm ist es, einem Künstler nachzusehen, dem das Gute nicht bloß gelingt, sondern der es macht!

Die Rolle der Elorinde ward von Madame Heuseln gespielt, die ohnstreitig eine von den besten Actricen ist, welche das deutsche Theater
jemals

jemals gehabt hat. Ihr besonderer Vorzug ist eine sehr richtige Deklamation; ein falscher Accent wird ihr schwerlich entwischen; sie weiß den verwerrensten, holprichsten, dunkelsten Vers, mit einer Leichtigkeit, mit einer Präcision zu sagen, daß er durch ihre Stimme die deutlichste Erklärung, den vollständigsten Commentar erhält. Sie verbindet damit nicht selten ein Râsfinement, welches entweder von einer sehr glücklichen Empfindung, oder von einer sehr richtigen Beurtheilung zeuget. Ich glaube die Liebeserklärung, welche sie dem Oslint thut, noch zu hören:

„Erkenne mich! Ich kann nicht länger schweigen;

„Verstellung oder Stolz; sey niedern Seelen eigen.

„Oslint ist in Gefahr, und ich bin außer mir —

„Bewundernd sah ich oft im Krieg und Schlacht
nach dir;

„Mein Herz, das vor sich selbst sich zu entdecken
scheute,

„War wider meinen Ruhm und meinen Stolz im
Streite.

„Dein Unglück aber reißt die ganze Seele hin,

„Und iht erkenn ich erst wie klein, wie schwach ich bin.

„Iht, da dich alle die, die dich verehrten, hassen,

„Da du zur Pein bestimmt, von jedermann verlassen,

„Verbrechern gleich gestellt, unglücklich und ein
Christ,

„Dem furchtbarn Tode nah, im Tod noch elend bist:

„Iht wag ichs zu gestehn: iht kenne meine Triebe!

Wie frey, wie edel war dieser Ausbruch! Welches
Feuer, welche Inbrunst befeelten jeden Ton! Mit
welcher Zudringlichkeit, mit welcher Ueberströ-
mung

mung des Herzens sprach ihr Mitleid! Mit welcher Entschlossenheit ging sie auf das Bekenntniß ihrer Liebe los! Aber wie unerwartet, wie überraschend brach sie auf einmal ab, und veränderte auf einmal Stimme und Blick, und die ganze Haltung des Körpers, da es nun darauf ankam, die dürrern Worte ihres Bekenntnisses zu sprechen. Die Augen zur Erde geschlagen, nach einem langsamen Seufzer, in dem furchtsamen gezogenen Tone der Verwirrung, kam endlich,

„Ich liebe dich, Olint, —
heraus, und mit einer Wahrheit! Auch der, der nicht weiß, ob die Liebe sich so erklärt, empfand, daß sie sich so erklären sollte. Sie entschloß sich als Heldinn, ihre Liebe zu gestehen, und gestand sie, als ein zärtliches, schamhaftes Weib. So Kriegerinn als sie war, so gewöhnt sonst in allem zu männlichen Sitten: behielt das Weibliche doch hier die Oberhand. Kaum aber waren sie hervor, diese der Sittsamkeit so schwere Worte, und mit eins war auch jener Ton der Freymüthigkeit wieder da. Sie fuhr mit der sorglosesten Bebhastigkeit, in aller der unbesümmerten Hitze des Affekts fort:

— — — Und stolz auf meine Liebe,
„Stolz, daß dir meine Macht dein Leben retten
kann,
„Bieth ich dir Hand und Herz, und Kron und Purpur an.

Denn die Liebe äußert sich nun als großmüthige Freundschaft: und die Freundschaft spricht eben so dreist, als schüchtern die Liebe.

Ham: