



Lessings sämtliche Werke

in 20 Bänden

Hamburgische Dramaturgie [u.a.]

Lessing, Gotthold Ephraim

Stuttgart, [1884?]

2. Der Schauspieler.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-65816](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-65816)

2.

Der Schauspieler.

I.

Einleitung.

Von der Beredsamkeit überhaupt.

§.

Die Beredsamkeit ist die Kunst, einem andern seine Gedanken so mitzuteilen, daß sie einen verlangten Eindruck auf ihn machen.

§.

Man sieht also leicht, daß es dabei auf die Gedanken und auf die Mitteilung derselben ankomme.

§.

Die Kunst, wie man seine Gedanken dem Eindrucke, den man auf einen andern machen will, gemäß ordnen soll, will ich die geistige Beredsamkeit nennen.

§.

Die Kunst, diese so geordneten Gedanken dem andern so mitzuteilen, daß jener Eindruck befördert wird, will ich die körperliche Beredsamkeit nennen.

Von der Beredsamkeit des Körpers.

§.

Und zwar deswegen, weil diese Mitteilung vermittelt des Körpers geschehen muß. Sie kann aber nicht anders vermittelt des Körpers geschehen als durch gewisse Modifikationen desselben, welche in des andern Sinne fallen &c.

§.

Diese Modifikationen können entweder in den Sinn des Gesichts oder in den Sinn des Gehörs fallen.

§.

Die Modifikationen des Körpers, welche in das Gesicht fallen, sind Bewegungen und Stellungen desselben.

§.

Die Modifikationen des Körpers, welche in das Gehör fallen, sind Töne.

§.

Die Lehre von den ersten heißt die Lehre von der Aktion. Die Lehre von den andern heißt die Lehre von der Pronunziation (Ausssprache).

§.

Diese Modifikationen des Körpers überhaupt sind entweder unmittelbar in unsrer Willkür oder mittelbar.

§.

Die ersteren, weil nichts als das Wollen und ein gesunder Körper dazu gehört, können durch eigentliche und hinlängliche Regeln gelehrt werden.

§.

Die andern, welche nicht unmittelbar in unserer Willkür sind, setzen eine gewisse Beschaffenheit der Seele voraus, auf welche sie von selbst erfolgen, ohne daß wir eigentlich wissen, wie.

II.

Der Schauspieler.

Ein Werk, worinne die Grundsätze der ganzen körperlichen Beredsamkeit entwickelt werden.

Die ganze körperliche Beredsamkeit teilt sich in den Ausdruck

I. durch die Bewegungen.

Oratorische Bewegungen sind alle diejenigen Veränderungen des Körpers oder seiner Teile in Ansehung ihrer Lage und Figur, welche mit gewissen Veränderungen in der Seele harmonisch sein können. Sie heißen überhaupt Gebärden und sind entweder

a) Bewegungen des Körpers überhaupt; dabei kommt vor

das Tragen des Körpers oder die Modifikationen desselben, wenn er in Bewegung ist oder geht.

Die Stellungen des Körpers oder die Modifikationen desselben, wenn er in Ruhe ist.

b) Bewegungen seiner Glieder.

Des Kopfes überhaupt.

Des Gesichts, und die Bewegungen des Gesichts heißen Mienen.

Der Hände. Die Lehre von den Bewegungen der Hände hieß bei den Alten die Chironomie, deutsch vielleicht die Händesprache.

Die Füße können zu diesen Gliedern nicht gehören, weil diese zu dem Tragen und den Stellungen überhaupt zu ziehen sind. Dieses beweise ich daher, weil man zwar eine Bewegung mit der Hand und dem Kopfe machen kann, ohne daß die Lage des Körpers verändert werde, nicht aber die geringste Bewegung des Fußes, ohne daß sie nicht eine Veränderung des ganzen Körpers verursachen sollte.

II. Durch Töne.

Vom Tragen oder von der Modifikation des Körpers überhaupt, wenn er sich von einem Orte zum andern bewegt.

Diese Lehre teilt sich natürlicherweise in zwei Kapitel.

I. Von der Bewegung der Füße. Die Lehre vom Gehen.

Das schöne Gehen kommt auf die schöne Beugung des Beines und auf die Gleichheit des Schritts an. Das schlechte Gehen wird durch das Gegenteil beider Stücke verursacht.

1. Wann die schöne Beugung wegfällt.

Das Gehen mit dem steifen und gestreckten Fuße ist der Gang eines Stolzen und Ruhmredigen.

2. Wann beide wegfallen.

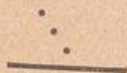
So ist es der Gang eines Ungechliffenen, eines Bauers.

II. Von dem Halten des Körpers. Von dem eigentlichen Tragen.

Das natürliche, wann der Körper die Luft beständig nach einer Perpendicularlinie in Aufsehung der Fläche, auf welcher er bewegt wurde, durchschwebt.



Das verderbte, wann diese Linie vorwärts einen spitzen Winkel macht. Ich nenne sie deswegen die verderbte, weil man zu faul ist, die Last des Körpers aufrecht zu halten.



Diese Richtung gehört für das Alter, für das Nachdenken, für die Niedergeschlagenheit.

Das gekünstelste, wann sie vorwärts einen stumpfen Winkel macht.

Ich nenne sie die gekünstelste, weil man sich Zwang anthut, die Last des Körpers, welche vorfallen würde, zurückzuhalten. Oft aber ist sie auch die natürliche; bei dem Erstaunen nämlich und Erschrecken, wenn man, so zu reden, alle seine Kräfte auf einmal zusammenrafft.

Alle drei Arten könnten durch die Seitenbeugungen eine Aenderung bekommen, die eine Art von Reiz damit verbindet.

Von den Stellungen. Alles, was bei dem Tragen gesagt worden, gilt auch hier, weil eine Stellung nichts als ein festgemachtes Tragen, so zu reden, ist. Ich habe also weiter hier nichts Neues zu betrachten als die Veränderung einer Stellung in die andre, welche zweifach ist. Die Stellung nämlich wird

- I. entweder von der Person, mit welcher der Schauspieler redet, ab (aus Verachtung, aus Furcht, aus Entsetzen, aus Scham),
- II. oder auf sie zu geändert (aus Vertraulichkeit, aus Absicht, zu bitten).

Chironomie.

Die Bewegungen der Hände.

- I. Ueberhaupt, betrachtet als Linien, welche sie in der Luft beschreiben. In dieser Betrachtung sind sie entweder angenehme, die aus Linien von schöner Krümmung bestehen, oder unangenehme, die auf Linien von schlechten Krümmungen oder gar keinen bestehen.

Bewegungen aus graden Linien. Diese gehören für alles das, was unter der schönen Natur ist, z. E. für das Bäurische, und zugleich für heftige Leidenschaften, weil diese den kürzesten Weg gehen.

Bewegungen aus unangenehmen krummen Linien.

Diese gehören für alles das, was über der schönen Natur sein will, für das Affektirte zum Exempel.

II. Insbesondere, soferne sie nämlich gewissen Charakteren gemäß einzurichten sind.

a. Für das Tragische oder hohe Komische. Hier gründet sich das Vergnügen, welches sie verursachen, auf die Bewegungen selbst und auf die Gleichheit, wie wir sie voraussetzen.

β. Für das Niedrig-Komische. Hier gründet sich das Vergnügen wiederum auf die Bewegungen selbst und auf die Gleichheit, die sie dadurch mit ihren Originalen bekommen.

1. Für die Stutzer gehören schöne Bewegungen, denen aber die Größe fehlt und die so viel möglich malend sein müssen.

2. Für die Alten schlechte und oft unterbrochne Linien, die nach ihren Charaktern eingerichtet sind.


3. Für die Bedienten gehören viel malende Bewegungen in schlechten Linien.


NB. Jeder von diesen Charaktern muß erst in der Ruhe betrachtet werden und alsdenn so, wie er durch die Affekten abgeändert wird.

Anmerkungen.

1) Die Verachtung löset oft die Bewegungen der schönen Linien in Bewegungen von graden Linien sehr glücklich auf.
Z. E. Es spräche eine Person, die um Gnade gebeten:

„und warf mich ihm zu Fuße.“

Die Bewegung der Hand, welche das warf begleitet, würde auf diese  Art sehr schön sein, doch so, daß die Bewegung geschwinder wird, je näher die Hand dem Ende dieser kleinen Linie kömmt. Allein wenn eben dieses Alfo sagt:

„Geh, wirf dich, wenn du willst, vor deinem Bruder nieder!“
so ist die Bewegung der Hand eine bloße schiefe grade Linie , welche die Verachtung und den Stolz, womit er dieses spricht, weit besser anzeigt.

III.

Im Vorhergehenden habe ich die Bewegung der Hände an und für sich selbst und überhaupt betrachtet. Nunmehr muß ich sie nach ihrer Verbindung betrachten und daher handeln

I. Von ihrer Vorbereitung oder von derjenigen Aufmerksamkeit, die Hand allmählich in denjenigen Punkt zu bringen, von welchem aus eine Hauptbewegung erfolgen soll. Wenn zum Exempel Canut sagt: „Erniedrige dich nur!“ und der Schauspieler höbe die Hand schon so tief, daß er, um dieses auszudrücken, sie erst erheben und hernach sinken lassen müßte, so würde dieses tadelhaft sein. Er würde durch seine Bewegung einen Begriff mit einfließen lassen, welcher hieher gar nicht gehört, das Erheben nämlich, welches just dem Erniedrigen entgegen ist. Ich verlange also, daß er in dem vorhergehenden Worte: „Heiß meine Lasterthat ein übereilt Verbrechen!“ die Hand schon in eine mäßige Erhöhung gebracht habe, um das folgende: „Erniedrige dich nur!“ mit größerem Nachdrucke machen zu können.

II. Von dem Anhalten in denselben. Dieses nenne ich, wenn man einige Zeit die Hand in der Lage, in die sie nach gemachter Bewegung gekommen, eine Zeitlang erhält, um sogleich eine andre mit ihr zu verbinden, die dem Verstande nach zu ihr gehört. Z. E. in der Zeile aus dem „Canut“: „Geh, wirf dich, wenn du willst, vor deinem Bruder nieder!“ gehören die Worte wirf dich und nieder offenbar zusammen. Also 2c.

NB. Man könnte dieses die Konstruktion nennen.

NB. Beide Stücke, die Vorbereitung und die Konstruktion, sind nur in der erhabenen Aktion nötig, und durch ihre Weglassung oder Uebertretung wird die Aktion komisch.

Hiezu kommt noch der Kontrast in den Bewegungen, da der Schauspieler diejenigen Gestus sammelt, welche einen Gegensatz ausmachen. Einen schönen Kontrast machen die Worte zum Exempel:

„Erniedrige dich nur, ich will als Sieger sprechen!“

Wenn dieser Gegensatz aber auch getrennt würde, so verlange ich doch, daß der Schauspieler dazwischen keinen Gestus machen, sondern diese beide zusammenbehalten müsse.*)

*) In den Breslauer Papieren befinden sich auch noch die folgenden, bisher nirgend gedruckten Bemerkungen über eine andere Stelle aus Schlegels „Canut“: