



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

S., J.: Das sogenannte Volksdrama.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

werden sollte, jene brutale Excommunication habe Smetana's Andenken nicht ausgetilgt in dem Herzen seiner Freunde, sondern der Freunde viele geworben. Viele, welche den Zug in den übrigen Straßen erwartet, um sich ihm anzuschließen, harrten vergebens.

Es klang kein Glöcklein, es erscholl kein Leichengesang, sechs Freunde trugen den Sarg aus dem Hause an den Leichenwagen, von welchem, auf hohe Anordnung, sogar das Crucifix abgeschraubt worden war. Bei dem Anblick des Sarges entblößten die dicht gedrängt Versammelten das Haupt, und eine alte Frau aus dem Volke rief begeistert aus: „Diesen hat Gott nicht mehr zu richten, haben ihn doch die Vielen, die sich hier versammelt, schon gerichtet, und kein Fehl an ihm gefunden, und des Volkes Stimme ist Gottes Stimme!“ Diese Worte, czechisch gesprochen, machten Eindruck auf die Umstehenden, welche den Leichenzug eröffneten, der sich als ein dichter Volksstrom aus dem Thore bewegte, und die Stadt in weiten Bogen umziehend, den Leichenhof mit gedrängten Massen erfüllte. Der Sarg ward ohne Sang, ohne Grabrede in die Erde gesenkt, die Mutter des Todten weinte still. Die versammelte Menge umstand das Grab in lautloser Stille, ohne Aufforderung, ohne gegebenes Zeichen das Haupt entblößend.

Man sah Thränen der Rührung, ja und auch der Erbitterung über den tyrannischen Zwang, welchen die Behörde sich erlaubte, in den Augen gereifter Männer. Nicht vergebens sind diese Thränen geweint. — Er aber ruhe in Frieden!

Johannes.

Das sogenannte Volksdrama.

Unter diesem Titel werden bei uns von Zeit zu Zeit aus dem Französischen Stücke eingeführt, die nicht auf das Volk, sondern auf den Pöbel berechnet sind. Wenn man an die Menge vortrefflich ausgearbeiteter französischer Lustspiele denkt, die unbenutzt liegen bleiben, während man keinen Augenblick ansteht, die wüthendsten Ausgeburten der celtischen Phantasie augenblicklich unserm Publicum aufzutischen, so wird man dadurch eben nicht zu einer großen Ehrerbietung vor dem Geschmack desselben verleitet. Doch liegt der Hauptgrund an der vollständigen Verwilderung unserer Schauspieler. Trotz mancher einzelnen aner kennenswerthen Kräfte liegt die Kunst völlig darnieder; ein Ensemble hervorzubringen, ist fast nirgend mehr möglich — allenfalls die Wiener Burg und Dresden ausgenommen; und die Feinheiten eines Stücks gehen nothwendig verloren, wo einerseits der Schauspieler sich so gerirt, als ob er ganz allein auf der Bühne wäre, und wo andererseits von den einfachsten Elementen der Kunst — dazu gehören das richtige Aussprechen, das anständige Stehen, das zweckmäßige Bewegen — auch keine Spur zu finden ist. Goethe

hat einige Regeln für die Schauspieler hinterlassen, über deren anscheinende Pedanterie ich manchmal gelacht habe, z. B. mit sehr fetten Lettern: man soll das B nicht mit dem ß verwechseln u. s. w., aber der erste Blick auf unser heutiges Theater muß uns überzeugen, daß auch darin der alte Herr sehr Recht gehabt hat. Ein Publicum, dem man es ungestraft bieten darf, in einer Tragödie von Tyrannen, vom Schenie, vom Klauen (st. Glauben), von Gefielen, vom Babst, von Lübe zc. zu reden, und das noch dazu bald mit sächsischer, bald mit bairischer, bald mit Berliner Modulation, bald mit polnischem Accent — ein solches Publicum verwirft das Recht, an den Dichter oder Darsteller noch Ansprüche zu machen. Denn wenn einer noch im Buchstabiren nicht fest ist, so ist es thöricht, auf die höhere Kunst des Vorlesens bei ihm zu reflectiren.

Der Rohheit der Darstellung entspricht denn auch die Rohheit dessen, was die Dichter liefern. Eine graciöse Sprache, ein feiner Dialog, Charakterzüge, die sich nicht in wüsten Ungebärdigkeiten ausdrücken, werden gar nicht mehr empfunden. Eine gigantische Kraft wie Shakespeare wird sich freilich zu allen Zeiten Bahn brechen, aber der Dichter des Tasso und der Iphigenie hätte heute einen schwerern Stand, als vor 50 Jahren.

Das Stück, welches uns zu diesen Bemerkungen veranlaßt, ist der von H. Marr aus dem Französischen übersezte Bajazzo. Diese Tragikomödie ist, wie wir bereits in einem frühern Bericht erwähnten, von Dennery und Marc Fournier für das Théâtre de la Gaité und namentlich für den berühmten Charakterdarsteller Frédéric Lemaître geschrieben, und hat in Paris, aber allerdings nicht eben bei dem feinsten Publicum, einen bedeutenden Erfolg gehabt. Die deutschen Theater, auch die Hofbühnen, scheinen es nach der Reihe aufzuführen zu wollen.

Das Stück gehört in das bekannte Genre, welches durch „Anna Marie oder eine Mutter aus dem Volk“, durch den „Lumpensammler“, die dramatisirten „Mysterien von Paris“ u. s. w. repräsentirt wird. Man muß in der Bestimmung dieses Genre zwei Seiten im Auge behalten.

Einmal sind derartige Stücke auf Virtuosen berechnet, die nach allen Seiten hin gewisse technische Fertigkeiten haben und dieselben in jeder Rolle gleichzeitig verwerthen möchten. Da die eigentliche Tragödie so wie das eigentliche Lustspiel einen gehaltenen Ton erfordert, so ist für diese Sorte die Tragikomödie erfunden. Thränen der Seligkeit und verzweifeltes Teufelsgelächter, dämonische Bosheit und aufopfernde Liebe, neben diesen allgemeinen Gegensätzen noch Betrunkenhheitscenen, Hungertod, Fieberwahnsinn zc., das sind die nothwendigen Ingredienzien, aus denen ein solcher Ragout bereitet wird. Zu der harmonischen Vereinigung derselben gibt es keinen besseren Träger, als einen Hanswurst, der zugleich Familienvater ist; der also durch seinen Beruf getrieben ist, fortwährend lustige Grimassen zu schneiden, während sein Herz innerlich blutet über die Schwindsucht seines Weibes, den Hunger seiner Kinder und sonstige Greuel, die ihm ein schadenfrohes Schicksal

auf den Hals wirft, z. B. Raub der Gattin, Entehrung der Tochter u. s. w., und der daher mit einem Fuß im Gebiet des Schrecklichen steht, während der andere im Lustspiel groteske Pirouetten schlägt. Diese Figur des thränenreichen Paillasse ist also bei der neuen Romantik, die von der Poesie des Contrastes ausgeht, oder, wenn wir es technisch ausdrücken wollen, von der Virtuosität im Ausdruck greller Gefühlsprünge, die beliebteste, und die Familie ist trotz der kurzen Zeit ihres Bestehens so zahlreich wie der Sand am Meer. Der Vater derselben ist Victor Hugo's Triboulet, der bucklige Hofnarr Franz des Ersten, der den ganzen Reichthum seiner Empfindungen auf die Liebe zu seiner Tochter concentrirt (gerade wie Han der Isländer, Lucretia Borgia, Marion de Lorme, Marie Tudor, Tisbe im Angelo Malipieri, Quasmodo u. s. w.), dem diese Tochter zuerst entehrt, dann ermordet wird, und dessen Herzschlag zuletzt so gewaltig ist, daß er sich auf den Kopf stellen und mit den Füßen in der Luft Triller schlagen muß, um nur einigermaßen das Gleichgewicht herzustellen. Von diesem Triboulet ist Paillasse ein schwacher Abflatsch.

Ich knüpfe daran eine beiläufige Bemerkung. Schauspieler von einem sehr großen Talent ohne die nöthige Ehrfurcht vor der Kunst, welche den Ausbrüchen dieses Talents allein Grenze und Form geben kann, sind sehr gefährlich gerade in einer Phase der dramatischen Kunst, wo die Bühne den Ausschlag gibt. Die übrigen Personen sinken neben ihm bald zu der Rolle von Statisten herab. — So ist es, freilich in einem viel höhern Genre, mit der Rachel der Fall. Die Adrienne Lecouvreur, welche Scribe ausdrücklich für sie geschrieben hat, enthält alle die Contraste vollständig vorbereitet und appretirt, welche die dämonische Künstlerin in die alten Classiker erst hineinarbeiten muß. Darstellende Künstler hinterlassen in der Regel kein Denkmal ihres Wirkens; von der Rachel dagegen wird man sich in späteren Jahren ein treffendes Bild machen können, wenn man die Adrienne liest. — Nun wird es Scribe — dessen Verdienst man erst recht würdigt, wenn man solche pöbelhafte Zugstücke daneben hält — niemals begegnen, daß er, um recht gräßlich zu werden, in Albernheiten verfällt; die Grazie seines Talents verläßt ihn nicht, auch wenn er es zum unedlen Dienst des Virtuositäthums mißbraucht; aber die dramatische Einheit geht doch darüber verloren. —

Das zweite Moment, worauf man bei den sogenannten Volksdramen seine Aufmerksamkeit richten muß, ist die angeblich demokratische, eigentlich aber demagogische Richtung der modernen Literatur. — Die Herren Eugen Sue, Felix Pyat u. s. w., die ja jetzt auch im Parlament zu den Wortführern der socialistischen Partei gehören, versäumen es nie, als Aushängeschild ihrer Greuelstücke die Hebung der gedrückten Volksklassen aufzustecken. Zunächst sind Lumpensammler, herumziehende Gaukler, betrunkene Proletarier u. s. w. ihre Helden, dann aber Freudenmädchen, Diebe, Mörder. Die reichen Leute sollen einmal sehen, wie vielen Versuchungen die Armuth ausgesetzt ist, und sie demnach nachsichtiger beur-

theilen. — Das wäre zwar ein sehr unkünstlerischer Zweck, aber vom moralischen Standpunkt könnte man nichts dagegen einwenden, wenn er mehr als eine bloße Redensart wäre. Eigentlich ist die handgreifliche Moral aller dieser Stücke: der Reichthum ist das höchste, das einzige Gut, und der Meid des Armen ist vollkommen berechtigt. — Entweder ergibt sich schließlich, daß Paillasse der Schwiegersohn eines Herzogs ist, und er kommt alsdann selber zu großem Glück, oder es entsteht eine allgemeine Schlächtereier. — Es wird uns nicht allein die nackte Prosa des Lebens vorgeführt, in plumpen Strichen, in unwahre Verhältnisse zusammengedrängt; sondern diese Prosa wird auch durch die absichtliche Lüge überfirnißt. — Unstreitig ist auch der herumziehende Gaukler, dessen tägliche Beschäftigung darin besteht, dem Pöbel Späße vorzumachen, die dann doch in der Regel etwas Obscönes haben müssen, wenn sie wirken sollen, starker und angreifender Empfindungen fähig, wie jeder andere Mensch; aber gewiß nicht zarter und raffinirter Empfindungen. Wenn dieser Paillasse dreizehn Jahre lang mit einer übrigens recht braven Frau verheirathet ist, von der es sich nachher ergibt, daß sie eigentlich die Tochter eines Herzogs ist, so ist das eine Situation, die man nicht anders nennen kann, als abgeschmackt. Mögen sich die Betheiligten daraus ziehen, so gut es gehen will, etwas Kluges kann daraus nie werden. — Aber freilich wird dem überreizten Geschmack durch gesteigerten Nizel geschmeichelt, und das ist am Ende der höchste Zweck eines solchen Nührspiels. J. S.

W o c h e n s c h a u .

Der Corsar. Oper von Julius Niek. Die Oper hat nicht die Theilnahme im Publicum gefunden, die sie mit Recht beanspruchen durfte, sowohl wenn man die persönlichen Verdienste des Componisten, als ausübenden Musikers, als den aufgewandten Fleiß, die Gründlichkeit und die gediegene musikalische Bildung, die sich in derselben aussprach, in Betracht zog. Der Componist hat, wie dies in Deutschland in neuerer Zeit fast immer der Fall gewesen, die Sünden des Dichters mit auf seine Schultern laden müssen. Die Musik der Oper kann man als einen Pendant zu Schumann's Genoveva betrachten, wenn sonst auch gerade diese beiden Tondichter die entgegengesetzten Richtungen eingeschlagen haben. Hier, wie dort, das Streben nach der äußersten Solidität, die größte Gewissenhaftigkeit, und, soll ich offen reden, die grämliche, ernste Miene eines gründlichen, deutschen Musikers, fast nirgends ein freundliches Gesicht und ein fröhlicher Sprung.

Es ist für den geschulten Musiker schon schwer, viele Stunden lang den gelehrten Irrgängen eines solchen Werks zu folgen. Die deutsche Tonkunst macht jetzt ein eben so grämliches Gesicht, wie das ganze Volk selbst. Man wird bald bei uns ausrufen: ein Königreich für eine gute Melodie, für eine Melodie voll Schwung und Kraft, die aus dem Herzen kommt und wieder zum Herzen geht. Diese Melodien können nie ersetzt werden durch kunstreiche und gelehrte Machinationen. Wozu ferner die Versuche, neue Formen und Constructionen einzuführen, während doch die althergebrachten sich praktisch